DUE DATE

Cl. No. ______________ *Acc. No.* ______________

Late Fine Ordinary books **25 p.** per day, Text Book **Re. 1/-** per day, Over night book **Rs. 1/-** per day.

رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۳۱۲　　　　　ٹیلیفون نمبر ۵۲۵۲۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

نقوش

شمارہ ۱۳۷
دسمبر ۱۹۸۸ء

بانی
محمد طفیل

مدیر
جاوید طفیل

ادارۂ فروغِ اردو ○ لاہور

قیمت: ۱۲۰ روپے

ترتیب

مقالات

افسانے

ممتاز مفتی ـــ ایک تفصیلی مطالعہ

حمد و نعت، نظمیں، غزلیں

محمد طفیل ادبی ایوارڈ

1987ء

جناب ممتاز مفتی کو ان کی جملہ ادبی خدمات
کے اعتراف میں ۱۹۸۷ء کا محمد طفیل ادبی ایوارڈ پیش
کیا جائے گا۔

نقوش ایوارڈ

1987ء

- نثار احمد فاروقی ———— مقالہ
- اعجاز حسین بٹالوی ———— افسانہ
- آغا بابر ———— خاکہ
- حمایت علی شاعر ———— شاعری
- جمیل ملک ———— "

انتظاریہ

یادِ رفتگاں

تجزیاتی مطالعہ

تبصرے

جاوید اقبال نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارۂ فروغِ اردو سے شائع کیا

طلوع

پہلے پہل جب میں نے نقوش کے چند نمبر پیش کئے تو واہ وا ہُوئی۔ چنانچہ شیطان میرے قریب آکے بیٹھ گیا۔ گھمنڈ میں آکر میں بھی کہنے لگا: میں تو اُردو ادب پر احسان کر رہا ہُوں!

جب اور واہ واہ ہُوئی تو گھمنڈ پر نخوت کی تہ جم گئی۔ میں نے یہ جانا کہ میرا نہ کوئی ثانی تھا اور نہ ہوگا۔ وہ دَور مجھ پر خاصا عرصہ مسلّط رہا۔ بندہ بشر ہُوں، اُس دَور کو جھٹکنے کے باوجود اُس کا اسیر بھی ہوتا رہا۔ ٹوٹ پھوٹ کا عمل جاری رہا۔ میں بھی کیا کروں کہ گُونگے شہروں کا باسی ہُوں۔ جب کوئی نہیں بولتا تھا تو مجھے بولنا پڑتا تھا۔

مگر میں آج جو کچھ پیش کر رہا ہُوں، اپنی تحریروں کی صورت میں یا دوسروں کی تحریروں کی صورت میں، تو مجھ سے گھمنڈ اور نخوت والی بات چھٹی نہیں رہ گئی بلکہ چھٹک دی گئی۔ سوچنے لگ گیا ہُوں کہ میرا ثانی بھی پیدا ہو سکتا ہے کیونکہ اب میں گھمنڈ اور غرور کی گٹھڑیوں کو اٹھا کر، زیادہ دُور تک نہیں چل سکتا۔

پچھلے چودہ پندرہ برسوں سے میری سوچوں کا انداز بدلا ہے۔ اب یُوں بھی سوچنے لگ گیا ہُوں کہ جو کچھ پیش کر رہا ہوں وہ کسی پر احسان کی خاطر نہیں بلکہ ذاتی اطمینان کے لیے پیش کر رہا ہُوں۔ اب میں آپ کے لیے نہیں لکھتا، آپ کے لیے نہیں چھاپتا بلکہ جو کچھ بھی کر رہا ہُوں اپنے اطمینان کے لیے کر رہا ہُوں۔ اگر یہ اور ایسی سوچ میری دستگیری نہ کرتی تو میرا انتقال ہو چکا ہوتا آج میری چودھویں یا پندرھویں برسی ہوتی۔ آپ یقین کریں یا نہ کریں، برسی زندہ لوگوں کی بھی منائی جاتی ہے جو اپنی زندگی میں خود کو خود ہی قتل کر دیتے ہیں۔

برسی سے یاد آیا، اہلِ وصف کی بے قدری ہر زمانے میں رہی۔ مگر پہلے یہ تھا کہ مرنے پر اوصاف کی گٹھڑیاں کُھلا کرتی تھیں، مگر آج بے مروّتی کا یہ عالم ہے کہ کوئی مرتا ہے تو مر جائے مگر اوصاف کی گٹھڑی نہ کُھلے گی۔ بلکہ اب کوشش یہ ہوتی ہے کہ اوصاف کی گٹھڑی کے ساتھ، تعصّب کا بھی بھاری پتّھر باندھ کر، اُسے کسی اندھے کُنویں میں پھینک دیا جائے۔

لہٰذا میرے دوستو! میری تمام کارگزاریاں کسی پر احسان کا نتیجہ نہیں بلکہ میری زندگی کی اطمینان بخش رَو کے مختلف ادوار ہیں جن میں اُبھرتا ڈوبتا رہا!

میں اپنا قاری بھی خود ہوں۔ اپنا نقّاد بھی خود ہُوں۔ اپنا مستقبل بھی خود ہُوں۔

اگر میں اپنے کاموں سے خود کو نکال دُوں گا تو نقوش کے صفحات بے لکھے سادہ کاغذ بن جائیں گے!

شکریہ!

محمد طفیل

○

۸/۸/۸۵

مقا

غالب کے اصلاحی دیوان کا نادر قلمی نسخہ

ڈاکٹر سیّد مُعین الرحمٰن[1]

(۱)

غالب کے اُردو دیوان کا زیرِ بحث خطی نسخہ، میرے ذخیرۂ غالبیات کی شاید سب سے زیادہ بیش قیمت متاع ہے۔[1] زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے! یہ معاصر قیمتی نسخہ ۱۸۵۲ء تک کے کلامِ غالب پر مبنی ہے۔ یہ غالب کے پیشِ نظر رہا ہے اور اس میں آٹھ دس جگہ خود غالب کے قلم سے اشعار کی درستی عمل میں آئی ہے۔

اِس قلمی نسخے (= نسخۂ خواجہ) کی عام حالت بہت اچھی ہے۔ مضبوط لیکن باریک بادامی کاغذ پر سیاہ روشنائی سے لکھا ہُوا، طرح طرح کے رنگوں کی سرخیوں سے مزیّن یہ نسخہ اول تا آخر مکمل ہے۔ اصلاً اس کی اوراق شماری نہیں ہوئی۔ مَیں نے حوالے اور مطالعے کی سہولت کے لیے سبز مارکر سے اس کے صفحات کا اندراج کر دیا ہے۔ ۱۲۷ صفحات پر مشتمل نسخۂ خواجہ کی جدول چھ رنگ کی ہے۔ پہلے صفحے سے آخری صفحے تک مُطلّا اور مذہّب، خوش نما بیل بوٹے۔ انتہائی دیدہ زیب باریک نفیس طلائی کام سے مزیّن، اس نُسخے میں شامل اشعار کی ردیف اور صنف وار تعداد کا گوشوارہ یہ بنتا ہے:

غزلیات (ردیف وار تعداد اشعار):

ردیف	غزلیں	شعر	ردیف	غزلیں	شعر
ا	۴۹	۲۸۴	م	۹	۶۹
ب	۱	۱۲	ن	۴	۲۰
ت	۴	۱۹	س	۱	۷
ج	۲	۴	ش	۱	۲
چ	۱	۶	ع	۱	۸
د	۱	۹	ف	۱	۲

[1] انگریزی اور اردو ادبیات کے معروف عالم، میرے کرم فرما اور غالب کے قدردان پروفیسر خواجہ منظور حسین (علیگ) (ولادت، دہلی ۳۱ر مئی ۱۹۰۴ء وفات، لاہور، ۲۰ر اگست ۱۹۸۶ء)، اِس نسخۂ بے بہا کی اشاعت کے دلی خواہاں تھے۔ مَیں مرحوم کی یاد میں دیوانِ غالب کے اس نادر خطی نسخے کو خواجہ صاحب کے نامِ نامی اور اسمِ گرامی سے مُنتسب کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

ردیف	غزلیں	شعر	ردیف	غزلیں	شعر
ک	۲	۱۵	ن	۳۱	۲۰۹
گ	۱	۲	و	۷	۴۴
ل	۱	۹	ہ	۱	۳
م	۳	۸	ی	۹۷	۵۸۰

کل غزلیں : ۲۱۸ ، تعداد اشعار : ۱۳۱۲

قصائد (۴) : اشعار : ۱۶۲

قطعات (۶) : اشعار : ۵۰

رباعیات (۱۲) : اشعار : ۲۴

مجموعی تعداد اشعار ۱۵۴۸

نسخۂ خواجہ کے پہلے صفحے پر غالب کے فارسی دیباچے کی آٹھ سطریں آئی ہیں۔ اس صفحے کا تقریباً نصف اوّل دلکش اور رنگ برنگ لوح نے گھیرا ہے۔ غالب کا یہ فارسی دیباچہ جس پر کوئی تاریخ درج نہیں صفحہ ۳ کی پہلی سطر پر تمام ہوتا ہے اس کے معاً بعد پھر خوب صورت لوح ہے جس کے نیچے غزلیں شروع ہو جاتی ہیں جن کا سلسلہ صفحہ ۱۰۵ کی دوسری سطر تک اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

ادائے خاص سے غالبؔ ہُوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غزلوں کے بعد صفحہ ۱۰۵ کی تیسری چوتھی سطر اس عنوان پر مشتمل ہے : "از ابشّں آبروے گوہر سخن بہ ثنائے ابوالائمہ حضرت علی مرتضیٰ علیہ التحیہ والثنا"۔ اس عنوان کے دائیں بائیں ایک انچ سے کسی قدر کم دو مربعوں میں آرائشی بیل بوٹے بنائے گئے ہیں۔ حضرتِ علی کی شان میں یہ قصیدہ صفحہ ۱۰۷ کی پہلی تین سطروں تک ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد "ایضاً فی المنقبت" کے تحت دوسرا قصیدہ شروع ہو جاتا ہے اور صفحہ ۱۰۹ کی سطر ۷ پر تمام ہوتا ہے۔ دو طرفہ خوب صورت لوح میں صفحہ ۱۰۹ کی آٹھویں نویں سطر کی عبارت یہ ہے :

"در مدح شہنشاہ جم جاہ سلیمان بارگاہ سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی"

بہادر شاہ ظفر کی مدح کا یہ قصیدہ صفحہ ۱۱۳ کی آٹھویں سطر تک چلا ہے اس کے بعد لوح میں "ایضاً" کا عنوان دیا گیا ہے جس کے تحت دوسرا قصیدہ ہے جو صفحہ ۱۱۶ کی نویں سطر پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۱۶ سے قصائد کے بعد قطعات شروع ہو جاتے ہیں جن کے عنوان کی عبارتیں اہتمام کے ساتھ لوح میں درج کی گئی ہیں۔ صفحہ ۱۲۰ پر آٹھویں سطر کے بعد "رباعیات" کی سرخی ہے۔ یہ

رباعیات صفحہ ۱۲۲ پر ختم ہوتی ہیں۔

نسخۂ خواجہ کے صفحہ ۱۲۳ کے آغاز میں سرخ روشنائی سے بخطِ جلی "خاتمہ" کا عنوان دلکش لوح میں درج ہے فارسی میں یہ تقریظ نواب ضیاء الدین نیر درخشاں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ۔ یہ تقریظ صفحہ ۱۲۷ کی آٹھویں سطر تک گئی ہے ۔ اس آخری صفحے کا قریب نصف آخر ایک دلکش لوح سے مزین ہے جس کے وسط میں ایک کاغذ چپاں ہے ۔ جو اگرچہ اپنے رنگ روپ کے اعتبار سے معاصر اور قدیم معلوم ہوتا ہے اور اصل نسخے کے کاغذ کا ہم رنگ اور ہم عمر ہے لیکن نظر بظاہر بہ بعد کا اضافہ ہے ۔ اس پر کسی "فتح دین" کے دستخط ہیں ، ایک دوسرے قلم سے "رفتی دین" بھی لکھا گیا ہے ۔ روشِ تحریر اور املا کسی کم سواد پر دلالت کرتا ہے' غالبیات میں "فتح دین" نامی کوئی شخصیت معلوم نہیں ۔

نواب ضیاء الدین خاں نیر درخشاں کے تقریظی خاتمے میں نسخے کی تکمیل کا سال ۱۲۵۴ ہجری بتایا گیا ہے :

"...... ہزاران سپاس کہ درین زمان کہ سنہ مقدسہ ہجریہ
نبویہ علی صاحبہا افضل التحیات و اکمل الصلوات بہ یک ہزار
و دویست و پنجہ و چار رسیدہ ۔" (۱۲۵۴)

(صفحہ ۱۲۶)

۱۲۴۵ ہجری ۲۷ مارچ ۱۸۳۸ء تا ۱۶ مارچ ۱۸۳۹ء کے مطابق ہے لیکن نسخۂ خواجہ میں غالب کا ۱۸۳۸ء کے بعد کا کلام بھی شامل ہے اس لیے یہ تاریخ "خاتمے" کی عبارت کے اولین زمانۂ تحریر کی ضرور ہے ، زیرِ نظر نسخۂ خواجہ کے زمانۂ ترتیب کی نہیں ۔

نسخۂ خواجہ میں غالب کا معروف معذرتی قطعہ" منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی" شامل ہے (صفحہ ۱۱۹-۱۲۰) ڈاکٹر شیخ محمد اکرام کے لکھنے کے مطابق ذوق سے حریفانہ کشمکش کی ذیل میں سہرے کا ناخوشگوار واقعہ دسمبر ۱۸۵۱ء میں پیش آیا۔[1]
مولانا امتیاز علی عرشی کے بقول :

"یہ قطعہ سب سے پہلے مولوی محمد باقر دہلوی کے دہلی اردو اخبار ، جلد ۱۴ ، نمبر ۱۳ ، مورخہ ۶ جمادی الآخر سنہ ۱۲۶۸ھ مطابق ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا تھا۔[2]"

مذکورہ اخبار میں اِس قطعے کو اسی ہفتے کا کلام بتایا گیا ہے ۔

نسخۂ خواجہ میں غالب کی اہلیہ کے بھانجے مرزا زین العابدین عارف کی موت پر غالب کا دردناک نوحہ :

ہاں اے فلک پیر جوان تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

---

[1] حیاتِ غالب ، لاہور ۱۹۸۲ء ، صفحہ ۱۳۶ ۔ [2] دیوان غالب عرشی طبع دوم ۱۹۸۲ء ، صفحہ ۱۳۹ (متن)

بھی شامل ہے ۔ (صفحہ ۳۳) ۔ عارف نے اپریل ۱۸۵۲ء میں عین جوانی میں وفات پائی [1] نسخۂ خواجہ میں غالب کی معروف غزل "سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں" بھی موجود ہے (صفحہ ۵۲ ـ ۵۳) یہ غزل دہلی اُردو اخبار، جلد ۱۴، نمبر ۳۲، مورخہ ۱۲ شوال ۱۲۶۸ھ مطابق ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء میں اس تمہید کے ساتھ شائع ہوئی تھی :

"اس ہفتے میں جو مشاعرہ جناب مرزا نورالدین ..... شاہجی، نبیرہ جناب مرزا سلیمان شکوہ مرحوم نے کیا جو کہ لکھنؤ سے تشریف لائے ہیں ۔ غزلہائے شاعرانِ کثیر پڑھی گئیں ..... ایک غزل جناب مرزا ... غالب کی راقمِ اخبار کے پاس پہنچی، سو درج اخبار ہوتی ہے"

(دیوان غالب عرشی، طبع دوم ۱۹۸۲ء، صفحہ ۲۳۸)

اگست ۱۸۵۲ء کے بعد کا کوئی شعر نسخۂ خواجہ میں شامل نہیں اس لیے احتیاط اور اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ زیرِ نظر نسخہ ۱۸۵۲ء کے نصف اوّل تک کے کلام پر مبنی ہے اور اس لیے غالب کے اُردو کلام کی توقیت میں یہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے ۔

نیّر رخشاں کے "خاتمے" کی یہ عبارت تعداد اشعار کے سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے :

"..... ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قصیدہ و قطعہ و رباعی ہزار و پانصد و پنجہ (۱۵۵۰) دانند یا فتم ـــ"

(صفحہ ۱۲۷)

اصلاً متن کے اشعار کی قطعی تعداد ۱۴۸۵ بنتی ہے "قطعات" کے "منظوم" فارسی عنوانات کو شمار کر لیا جائے تو اشعار کی مجموعی تعداد ۱۵۵۰ سے کچھ اوپر بن جاتی ہے ۔

(۲)

نسخہ خواجہ جو اپنے وقت میں بڑے شاہی اہتمام اور کاوش کے ساتھ تیار ہوا ہے، اغلب ہے کہ نواب ضیاءالدین خاں نیّر رخشاں یا کسی شہزادے کے ذخیرے کا گوہرِ گم گشتہ ہو ۔ یہ امر بہر حال یقینی ہے کہ دیوان غالب کا یہ نسخہ ۱۸۵۷ء کی لوٹ مار اور غارت گری کی باقیات میں سے ہے ۔ غالب نے اپنے قیمتی نسخوں کی گم گشتگی کا ذکر خطوں میں اکثر بڑے حزن اور حسرت کے ساتھ کیا ہے :

"حضرت! اس غریب کا مجموعۂ نظم و نثر غدر میں لُٹ گیا"

(بنام : نواب کلب علی خاں، ۲۴ ستمبر ۱۸۶۶ء)

"غدر میں میرا گھر نہیں لُٹا مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لُٹتا، نواب ضیاءالدین خاں بہادر .... ہندی اور فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس رکھ لیتے تھے، سو ...... ان کے گھر پر جھاڑو پھر گئی ۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں؟"

(بنام : یوسف علی خاں عزیز، نومبر ۱۸۵۹ء)

[1] ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، حیاتِ غالب دیوان غالب عرشی، طبع دوم ۱۹۸۲ء، صفحہ ۱۴۰ ۔

"میرا ایک سبطی بھائی ہے نواب ضیاء الدین احمد خاں سلمہ اللہ تعالیٰ - وہ میری نظم و نثر کو فراہم کرتا رہتا تھا۔ سب نسخے، اُس کے کتب خانے میں تھے - وہ کتاب خانہ ڈر کر عرض کرتا ہوں میں ہزارہا روپے مالیت کا ہوگا، لُٹ گیا، ایک ورق نہیں رہا۔"

(بنام: صاحب عالم، جولائی ۱۸۶۱ء)

"میرا کلام: کیا نظم، کیا نثر، کیا اُردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا، دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے، سو اُن کے لاکھوں روپے کے گھر لُٹ گئے جس میں ہزاروں روپے کے کتب خانے بھی گئے - اس میں (میرے) وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔"

(بنام: چودھری عبدالغفور سرور، جولائی ۱۸۵۹ء)

میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا فارسی، کیا اُردو کبھی میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کی فکر تھی۔ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرتے تھے، سو اُن دوستوں کا زمانۂ غدر میں گھر ہی لُٹ گیا۔ نہ کتاب رہی، نہ اسباب رہا، پھر میں اپنا کلام نظم و نثر کہاں سے لاؤں؟"

(بنام: تمنا مرزا پوری، ۱۳ر جولائی ۱۸۶۷ء)

"کیا کہوں تم سے ضیاء الدین خاں جاگیردار لوہارو میرے سبطی بھائی اور میرے شاگردِ رشید ہیں۔ جو نظم و نثر میں میں نے کچھ لکھا، وہ انہوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ "کلیاتِ نظم فارسی" چوالیس جزو اور "پنج آہنگ" اور "مہرِ نیمروز" اور "دیوانِ ریختہ" سب مل ملا کر سو سوا سو جُز، مُطلّا و مذہّب اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یک جا فراہم ہے۔ پھر ایک شہزادے نے اُس مجموعِ نظم و نثر کی نقل لی۔ اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لُٹے وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوانِ یغما ہوگیا۔ ہرچند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی۔ وہ سب قلمی ہیں۔ غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اگر کہیں ان میں سے کوئی (قلمی) نسخہ بکتا ہوا آوے تو اُس کو میرے واسطے خرید کر لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا۔ میں قیمت بھیج کر منگوا لوں گا۔"

(بنام: شیو نرائن آرام، ۱۱ر دسمبر ۱۸۵۸ء)

"بھائی ضیاء الدین خاں کا مجموعۂ نثر و نظم، فارسی اور اُردو، سراسر دیکھا ہوا میرا، جو اُن کے کتاب خانے میں تھا غدر میں لُٹ گیا۔"

(بنام: نواب کلب علی خاں، ۱۰ر ستمبر ۱۸۶۶ء)

زیرِ نظر نادر نسخہ خواجہ غالب کے پیشِ نظر رہا ہے اور اسے انہوں نے شروع سے آخر تک دیکھ کر اس کی خطی غلطیاں درست کی ہیں۔ اگرچہ بعض غلطیاں پھر بھی رہ گئی ہیں[1] دوسرے مآخذ کے منجملہ غالب کی نوشتہ تحریروں کے مطالعے اور مشاہدے کے لیے میرے سامنے "مرقعِ غالب" (مرتبہ: پرتھوی چندر، دہلی ۱۹۶۹ء) رہا ہے جس کے آخری ایک سو صفحات غالب کی اپنی قلمی تحریروں کے عکس پر مبنی ہیں۔

نسخہ خواجہ میں غالب کے اپنے قلم سے جو تصحیح ہوئی ہے، اُس کا مشاہدہ بالخصوص بہ تفصیلِ ذیل کیا جا سکتا ہے:

صفحہ	شعر	مصرع	
۲۱	۱۰	۱	غیر (از) نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا[2]
۲۱	۱۳	۲	جس دل پہ ناز (تھا) مجھے وہ دل نہیں رہا[3]
۲۹	۔۔	۱	نہیں (گر) سروبرگِ ادراکِ معنی[4]
۳۸	۷	۲	گرمیِ بزم (ہے) اک رقصِ شرر ہوتے تک[5]
۴۱	۵	۱	رونقِ ہستی (عشق) ہے خانہ ویراں ساز سے[6]
۴۴	۱۱	۲	آپ بے بہرہ (ہے) جو معتقدِ میر نہیں[7]
۴۹	۱	۱	ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا (ہو)[8]
۷۲	۴	۱	ساقی گری کی شرم کرو آج (ورنہ) ہم[9]

---

[1] "سونح" (صفحہ ۱۵)، "خورشید" (صفحہ ۲۰)، "دہنوں" (صفحہ ۲۸)، "تعذیہ" (صفحہ ۱۹) کا املا کاتب نے غالب کی روشِ املا کے برعکس کیا ہے۔ نیز صفحہ ۹ پر "حوادث کا خیال" لکھا گیا ہے جبکہ اسے "حوادث کا یہ حال" ہونا چاہیے۔ ایک دوسری نمایاں مثال صفحہ ۹ پر دیکھی جا سکتی ہے جہاں تیسرے شعر میں صحیح ردیف "کرے کوئی" کی جگہ "کہے کوئی" لکھا گیا ہے۔

[2] لفظ "غیر" کے بعد "از" غالب کے قلم سے ہے۔

[3] اس مصرع میں "تھا" غالب نے اپنے قلم سے بنایا ہے۔

[4] اس مصرع میں "گر" بخطِ غالب ہے۔

[5] اور [7] ان مصرعوں میں "ہے" غالب کے اپنے قلم سے ہے۔

[6] اس مصرع میں "عشق" کاتب سے رہ گیا تھا۔ غالب نے اسے اپنے قلم سے بڑھا دیا ہے۔

[8] اس مصرع میں "ہو" کی جگہ کاتب نے "ہے" لکھ دیا تھا، غالب نے "ہے" کو چھیل کر اس کی جگہ "ہو" بنا دیا ہے۔

[9] اس مصرع میں کاتب سے "ورنہ آج" لکھا گیا تھا۔ اُس نے "ورنہ" کے اوپر "خ" (جو موخر کا نشان ہے) اور "آج" کے اوپر "م" (جو مقدم کا نشان ہے) بنا دیا تھا غالب نے "ورنہ" کو کھرچ کر (اگرچہ کھرچنے کے باوجود یہ پڑھا جا رہا ہے) لفظ "آج" کے بعد "ورنہ" اپنے قلم سے لکھ دیا ہے۔

صفحہ ۵۰ : شعر ۱۰ : مصرع : ۱ ہم رشک کو اپنے (بھی) گوارا نہیں کرتے[1]

(۳۰)

”نسخۂ لاہور“ کے تحت مولانا امتیاز علی عرشی نے دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی، طبع دوم (۱۹۸۲ء) دہلی) کے مقدمے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بعض غیر اہم جزوی اختلافات کے ساتھ، اپنے مشمولات اور کوائف کی تفصیل کے اعتبار سے زیرِ نظر نسخۂ خواجہ کے کم و بیش عین مطابق ہے۔ عرشی صاحب بتاتے ہیں کہ:

”اس کی تقطیع ½۹ × ۶ انچ ہے۔ کُل مکتوبہ ورق ۶۴ ہیں۔ مسطر ۱۵ سطر کا ہے۔ کاغذ دیسی بادامی ہے۔ عام حالت بہت اچھی ہے۔ ورق اوّل پر سنہری، سفید، آبی، نیلی، سُرخ اور زرد رنگ کی لوح کے نیچے فارسی دیباچہ شروع ہوا ہے۔ اس صفحے اور اگلے صفحے کے حاشیوں میں باریک اور نازک قلم سے مطلا و ملون بیل بنائی گئی ہے۔ نیز ان دونوں صفحوں کا بین السطور مذہّب ہے۔ پوری کتاب میں چھے رنگ کی جدول ہے۔ ہر دو نظموں کے درمیان ایک سطر کے بقدر جگہ چھوڑی گئی ہے، اور اسے رنگین بیلوں سے بھر دیا گیا ہے۔ جہاں کہیں آخری شعر کو دو سطروں میں لکھا ہے، وہاں دونوں جانب کی جگہوں کو خوب صورت بیل بوٹوں سے بھر دیا ہے۔

کاتب کا نام اور تاریخِ کتابت درج نہیں۔ تاہم خط بتاتا ہے کہ نواب فخر الدین محمد خاں بہادر کا لکھا ہوا ہے جو مرزا صاحب کے مشہور اور پسندیدہ کاتب تھے۔ روشِ خط، اصولِ فن پر پوری نہیں اُترتی، لیکن خط کی یکسانی اور پختگی نے بے حد دیدہ زیبی پیدا کر دی ہے۔ پوری کتاب میں لفظ ”اِک“ کو ”ایک“ بدون نقاط لکھا ہے[2]۔ ”ٹ“ میں ننھی ”ط“ کے نیچے دو نقطے بھی لگاتے ہیں۔ ”نہ“ اور ”جگہ“ کو ”نھ“ اور ”جگھ“ بھی لکھتے ہیں۔ شعر میں ہندسے کو لفظوں میں لکھا جاتا ہے۔ انہوں نے ایسی جگہوں میں لفظ کے اوپر عدد کی شکل بھی بنائی ہے۔ مجھ سا، تجھ سا اور مجھ کو تجھ کو وغیرہ کو بدونِ ہائے مخلوط اور ”منہ“ کو عموماً ”مُنھ“ اور کبھی ”مونھ“ لکھتے ہیں۔ مرزا صاحب کی ہدایت کے مطابق عموماً اردو، فارسی الفاظ میں ”ذ“ کی جگہ ”ز“ لکھتے ہیں اور ”خرشید“ میں واؤ نہیں لکھتے۔ خوش نمائی اور دفعِ التباس دونوں کے لیے لفظوں پر اعراب بھی لگاتے ہیں۔

اس نسخے کے مشمولات کی ترتیب سابق نسخوں جیسی ہے۔ چنانچہ ورق ۲ ب کی چوتھی سطر سے دوسری لوح کے نیچے غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ ورق ۵۳ ب سے قصیدے، ورق ۵۸ الف سے قطعے اور ورق ۶۰ الف سے رُباعیاں شروع ہوتی ہیں۔ آخر میں بعنوانِ ”خاتمہ“ نیّر کی تقریظ ہے جو ورق ۶۲ ب سے شروع ہو کر ۶۴ ب پر ختم ہوتی ہے۔ اس تقریظ میں دیوانِ غالب

---

[1] اس مصرع میں ”بھی“ کی درستی غالب کے قلم سے ہے۔

[2] زیرِ نظر نسخۂ خواجہ میں اس سے انحراف بھی ملتا ہے مثلاً:

(i) صفحہ ۱۹، شعر ۹، مصرعۂ ثانی

(ii) صفحہ ۱۴۱، شعر ۶، مصرعۂ اولیٰ

(طبع اوّل) کی طرح سالِ ترتیبِ دیوان ۱۲۵۴ھ (مارچ ۱۸۳۸ء تا مارچ ۱۸۳۹ء) مندرج ہے لیکن اس میں میرزا صاحب کی مشہور غزل : "سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں"
بھی شامل ہے جو دہلی اُردو اخبار مورخہ ۲۸ر اگست ۱۸۵۲ء میں اس تصریح کے ساتھ شائع ہوئی تھی کہ اس ہفتے کے مشاعرے کا کلام ہے ـــ اور ۱۸۵۳ء کی کہی ہوئی کوئی غزل وغیرہ موجود نہیں، اس لیے یہ قیاس کرنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ نسخہ ۱۸۵۲ء کے نصف آخر میں مرتب کیا گیا تھا اور تقریظ کی تاریخ ازراہِ سہو تبدیل نہیں کی گئی۔

تقریظ میں اشعار کی تعداد "ہزار و پانصد و پنجہ داند" (۱۵۵۰ سے کچھ اوپر) بتائی ہے۔ میں نے شمار کیا تو ۱۵۴۷ شعر نکلے[۱] جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشعار کے گننے میں بھی احتیاط نہیں برتی گئی تھی۔ اشعار کی تفصیل یہ ہے :

غزلیات :

الف	۲۸۴	ر	۶۹	ک	۱۵	ہ	۳
ب	۱۲	ز	۲۰	گ	۲	ی	۵۸۰
ت	۱۹	س	۷	ل	۹	قصائد	۱۶۲
ث	۴	ش	۲	م	۸	قطعات	۵۰
ج	۶	ع	۸	ن	۲۰۹	رباعیات	۲۴
د	۹	ف	۲	و	۴۴	*	۱۵۴۷

اندرونی شہادت ثابت کرتی ہے کہ اسے اوّل سے آخر تک میرزا صاحب نے پڑھا ہے اور اکثر جگہ اغلاطِ کاتب کی اصلاح بھی کی ہے۔ چنانچہ مندرجہ ذیل مقامات پر اُن کے قلم کی واضح اصلاحیں موجود ہیں :

۱۔ ورق ۱۰ ب : جس دل پہ ناز (تھا) مجھے، وہ دل نہیں رہا
۲۔ ورق ۲۰ الف : گرمیِ بزم (ہے) اک رقصِ شرر ہونے تک
۳۔ ورق ۲۱ ب : رونقِ ہستی ہے (عشق) خانہ ویراں ساز سے
۴۔ ورق ۲۴ الف : آپ بے بہرہ (ہے) جو معتقدِ میر نہیں
۵۔ ورق ۲۵ ب : ظلم کر ظلم، اگر لطف دریغ آتا (ہو)

---

[۱] عرشی صاحب سے اشعار کے شمار میں ایک کا سہو ہوا ہے۔ انہوں نے غزلیات کے ردیف وار اشعار کی تعداد اور دیگر اصناف کے الگ الگ اشعار کا جو گوشوارہ دیا ہے، اُس کی مجموعی تعداد انہوں نے ۱۵۴۷ بتائی ہے حالانکہ یہ ۱۵۴۸ بنتی ہے۔ نسخۂ خواجہ میں بھی کل اشعار ۱۵۴۸ ہیں۔ نسخۂ خواجہ میں ردیف وار غزلیات اور دیگر اصناف کے اشعار کی الگ الگ تعداد بعینہٖ یہی ہے۔
* صحیح ٹوٹل ۱۵۴۸ بنتا ہے۔

۶ - ورق ۳۷ الف : ساقی گری کی شرم کرو آج (ورنہ) ہم

۷ - ورق ۴۶ الف : ہم رشک کو اپنے (بھی) گوارا نہیں کرتے

ان میں سے ۱، ۲، ۳، ۴ اور ۵ میں جو لفظ بریکٹوں میں لکھے ہوئے ہیں، وہ اصل میں خود میرزا صاحب نے اپنے قلم سے بڑھائے ہیں۔ نمبر ۵ میں کاتب نے "ہو" کی جگہ "ہے" لکھ دیا تھا۔ میرزا صاحب نے اوّل کو چھیل کر دوسرا لفظ بنایا ہے۔ نمبر ۶ میں کاتب نے "ورنہ آج" لکھ کر "ورنہ" کے اوپر "خ" (جو مؤخر کا نشان ہے) اور "آج" کے اوپر "م" (جو مُقدم کا نشان ہے) بنا دیا تھا۔ میرزا صاحب نے یہاں "ورنہ" کو مٹا کر "آج" کے بعد مذکورہ لفظ اپنے قلم سے لکھ دیا ہے[1]

"تاہم، بہت سی خطی غلطیاں اب بھی موجود ہیں[2] مثلاً:

۱۔ "کیا رہوں غربت میں خوش، ہو جب حوادث کا خیال" (۴۴ ب)، حالانکہ صحیح الفاظ "حوادث کا یہ حال" ہیں۔

۲۔ "جلوہ از بسکہ ..... مژگاں ہوگا" (۵ ب) جبکہ صحیح ردیف "ہونا" ہے[3]

۳۔ ورق ۷ ب پر "سوینخ"، ۱۰ الف پر "خورشید"، ۱۴ الف پر "دھنواں" اور ۱۸ الف پر "تغذیر" ملتا ہے جو میرزا صاحب کے املا کے خلاف ہے۔

۴۔ "نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کہے کوئی" (۴۸ ب) حالانکہ صحیح ردیف "کرے کوئی" ہے

۵۔ "رہ گیا خط (میری) چھاتی پر کھلا" (۵۷ ب) اس میں بریکٹ کے اندر کا لفظ کاتب اور مُصحح دونوں سے چھوٹ گیا ہے۔

۶۔ "شاہ (کے) آگے دھرا ہے آئینہ" (۵۸ الف) یہاں بھی بریکٹ کا لفظ رہ گیا ہے۔"

[مقدمہ، دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی، طبع دوم، دہلی ۱۹۸۲ء صفحہ ۱۱۵–۱۱۷]

نسخۂ رامپور جدید (۱۸۵۵ء) کا تعارف کراتے ہوئے عرشی صاحب نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ:

"اس کا خط بھی نسخۂ لاہور کی طرح عمدہ نستعلیق ہے۔ کاتب کا نام اور سالِ کتابت یہاں بھی درج نہیں لیکن یہ بات بالکل یقینی ہے کہ اس کے کاتب بھی نواب فخر الدین محمد خان بہادر ہی ہیں۔"

[نسخۂ عرشی، مقدمہ، صفحہ ۱۱۸]

---

[1] یہ سب صورتیں نسخۂ خواجہ میں بھی من و عن موجود ہیں۔

[2] ایک استثنیٰ کے علاوہ یہ سب خطی غلطیاں نسخۂ خواجہ میں بھی موجود ہیں۔

[3] نسخۂ خواجہ میں یہ غلطی نہیں ہے، صفحہ ۱۱ پہ "مژگاں ہونا" صحیح ضبط ہوا ہے۔

نُسخۂ رامپور جدید جس کاتب کا لکھا ہوا ہے، میرزا صاحب کے فارسی اور اُردو مصنفات کے عمومی کاتب وہی صاحب ہیں۔ چنانچہ رضا لائبریری (رامپور) میں اُن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تین فارسی دیوان موجود ہیں۔ انہوں نے دیوانِ اُردو کی بھی ایک سے زائد نقلیں مختلف زمانوں میں تیار کی تھیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ایک نسخہ، خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی کے پاس میں نے خود دیکھا تھا۔ ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ اگر یہ وہی خواجہ صاحب کا نسخہ نہیں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ میں اس کاتب کے قلم کے تین 'دیوانِ اُردو (بھی) دیکھ چکا ہوں'۔

(نسخہ عرشی، ایضاً، صفحہ ۱۲۰)

جسے عرشی صاحب "نسخہ لاہور" کہہ رہے ہیں، اُس کی فوٹو نقل عرشی صاحب کو قاضی عبدالودود نے فراہم کی (دیباچہ، دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی، طبع اوّل ۱۹۵۸ء، صفحہ ۱۲۰)

(۴)

قاضی عبدالودود نے "متفرقات" کے تحت رسالہ "نقوش" (لاہور) شمارہ ۶۹-۷۰، اکتوبر ۱۹۵۸ء (ص ۲۰۹-۲۱۰) میں "مخطوطۂ دیوانِ غالب" کے زیرِ عنوان لکھا ہے کہ:

کتب خانۂ دانش گاہ پنجاب میں دیوانِ غالب کا ایک خطی نسخہ (= پ) ہے، جو (بشمول صفحۂ اول سادہ و دیباچۂ غالب و تقریظ نیّر) ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے[1] دیباچہ (ص ۲ تا ص ۴) وہی ہے جو نسخۂ مرتبہ مالک رام (= م) میں ہے مگر پ میں تاریخ تحریر درج نہیں۔ پ میں (ص ۵ تا ص ۱۴) غزلوں کا آغاز و انجام مَ (ص ۴۱ تا ص ۲۸۰) کی طرح ہے اور غزلوں[2] اور اُن کے اشعار کی مجموعی تعداد علی الترتیب ۲۱۶ اور ۱۳۱۲ ہے۔ مَ میں یہ تعداد علی الترتیب ۲۳۴ اور ۱۴۶۰ ہے۔ غزل ہائے ذیل، پ سے غیر حاضر ہیں:

درخور ...... سانہ ہُوا[3]	درد ...... دوانہ ہُوا
کیوں ...... جانِ عزیز	نہیں ...... اعتقاد نہیں
دل ...... آئے کیوں	بھولا ...... کشت کو
قفس ...... شیون کو	گئی ...... گفتگو تو کیوں کر ہو

---

[1] نسخہ خواجہ اوّل تا آخر ہر طرح مکمل، ۱۲۷ صفحات پر مبنی ہے۔ (م-ا-ر)

[2] ایک شعر ہے تو بھی غزل قرار دیا گیا ہے۔ (ق-ع-و)

[3] ایک مصرعے کے چند لفظ جن سے ردیف و قافیے کا علم ہو سکے (ق-ع-و)
اِس مصرعے کا اندراج بدیں الفاظ ہونا چاہیے تھا: "درخور ...... سا کوئی پیدا نہ ہُوا"۔ (م-ا-ر)

کسی ...... فغاں کیوں ہو	غیر ..... جام کے
پھر ...... بہار آئی	نکتہ ..... سنائے نہ بنے
دیا ...... بشر ہے کیا کہیے	بازیچۂ ..... دنیا مرے آگے
کہوں ..... مدّعا کہیے	بہت .....کم کیا ہے
روندی ..... شہریار کی	ہزاروں کم نکلے

مشترک غزلوں کے دو شعر پ میں نہیں ہیں:

سبزۂ ...... افعی نہ ہوا　　　یاں سرپہ شور ..... خواب تھا

پ میں ایک شعر ایسا بھی ہے جو م میں نہیں ملتا، مگر یہ نسخۂ شیرانی میں ہے:

ہوکر شہید عشق میں پائے ہزار جسم!
ہر موجِ گردِ راہ مرے سرکو دوش ہے

قصائد ۴ ہیں (ص ۱۰۶ تا ص ۱۱۷) اور یہ وہی ہیں جو م میں موجود ہیں (ص ۲۴۴ تا ص ۲۵۹) مائیہ و نونیہ قصیدوں کے عنوان کے لیے دیباچہ م صفحہ ۱۸ ملاحظہ ہو۔ قصیدۂ میمیہ کا عنوان یہ ہے: "در مدح شہنشاہ جم جاہ سلیماں بارگاہ سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی" چوتھے قصیدے میں "ایضاً" بطور عنوان مرقوم ہے۔ اشعار کی مجموعی تعداد ۱۶۲ ہے۔

قطعات (ص ۱۱۷ تا ص ۱۲۱):

۱۔ گئے وہ دن کہ ...... الخ (عنوان دیباچہ م ص ۱۶ میں دیکھا جائے)۔
۲۔ کلکتہ کا جو ذکر ...... الخ (عنوان دیباچۂ مذکور ص ۱۶)
۳۔ چکنی ڈلی والا قطعہ (عنوان دیباچہ ص ۱۶)
۴۔ بیسنی روٹی والا قطعہ
۵۔ اے شہنشاہ فلک .... الخ
۶۔ منظور ہے .... الخ

اشعار کی مجموعی تعداد ۵۰۔

رُباعیات (ص ۱۲۱ تا ص ۱۲۳) ۱۲ ہیں۔ یہ وہی ہیں جو م (ص ۲۷۷ تا ص ۲۷۹) میں ہیں۔ م کی آخری ۴ رباعیاں پ میں نہیں۔ پ کے کل اشعار ۸۴۵ ہیں مگر تقریظ میں "ہزار و پانصد و پنجہ واند" ہے۔

تقریظ نیرّ کی لکھی ہوئی ہے (ص ۱۲۴ تا ص ۱۲۸)۔ اس کا عنوان یہ ہے[1]:

"دمیدن سپیدۂ سحری از تیرہ شب سواد اوراق بفروغ گستری عبارت تقریظ کہ پیدائی آں اثرے است از آثار خرام[2] دل رُبا برادر بہ دل نزدیک بہ جان برابر، عالی دودمان والا گوہر نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ۔"

کاتب اپنا نام اور زمانۂ کتابت بتانے سے قاصر رہا ہے، مگر کب لکھا گیا، اس کا ایک حد تک تعین آخری قطعے کے زمانۂ تصنیف پر غور کرنے سے ہو سکتا ہے۔"

مولانا امتیاز علی عرشی کے بقول "یہ قطعہ سب سے پہلے مولوی محمد باقر کے دہلی اُردو اخبار، جلد ۱۴، نمبر ۱۳ مورخہ ۶ جمادی الآخرہ سنہ ۱۲۶۸ھ مطابق ۲۸ مارچ سنہ ۱۸۵۲ء میں ۔ ۔ ۔ شائع ہوا تھا"[3] قاضی عبدالودود نے "مخطوطۂ دیوانِ غالب" (کتب خانۂ دانش گاہِ پنجاب) کے بارے میں جو تصریحات "نقوش" (اکتوبر ۱۹۵۸ء) میں پیش کی ہیں، وہ کچھ جزوی اختلافات سے قطع نظر، بڑی حد تک نسخۂ خواجہ پر صادق آتی ہیں۔

قاضی عبدالودود نے اس نسخے سے غالباً ۱۹۵۷ء میں استفادہ کیا۔ اس ضمن میں علی گڑھ ہسٹری آف اُردو لٹریچر کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک خط مورخہ ۱۰ نومبر ۱۹۵۷ء بنام پروفیسر خواجہ منظور حسین میرے پیش نظر ہے[4]۔ رشید صاحب نے لکھا ہے کہ:

"۔ ۔ ۔ ۔ شعبۂ اُردو کے اہتمام میں علی گڑھ ہسٹری آف اُردو لٹریچر کا انصرام در پیش ہے ۔ ۔ ۔ اس وقت صرف اتنا عرض ہے کہ پٹنے کے قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر بعض موضوعات پر میٹیریل کی تلاش میں لاہور اور کراچی کے سفر پر روانہ ہو گئے ہیں۔ قاضی صاحب کے اعلیٰ تحقیقی کاموں سے آپ واقف ہوں گے۔ میں نے ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کو بھی لکھا ہے کہ وہ قاضی صاحب کی مدد فرمائیں۔ وقار عظیم صاحب اور مولانا غلام رسول مہر صاحب کو بھی تکلیف دی ہے۔ اُمید ہے یہ حضرات بھی تعاون فرمائیں گے۔ اورینٹل کالج میں بعض قیمتی مخطوطات و مطبوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اگر قاضی صاحب کو ممکنہ سہولتیں فراہم کی جائیں گی تو ہم سب نہایت احسان مند ہوں گے۔ جو کام چھیڑا ہے کون ہے جس کو اس کی کامیابی مدِنظر نہ ہوگی ۔ ۔ ۔ ۔"

---

[1] نسخۂ خواجہ میں نیرّ کی تقریظ کا عنوان "خاتمہ" قائم کیا گیا ہے اور یہ بخطِ جلی درج ہوا ہے۔

[2] نسخۂ خواجہ میں "خرامِ خامۂ دل رُبا" بجائے: خرامِ دل رُبا۔

[3] مولانا امتیاز علی عرشی، دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) نئی دہلی، اشاعت دوم ۱۹۸۲ء، متن، ص ۳۵-۱۳۶

[4] رشید احمد صدیقی کا مکتوبہ اصل خط میرے ذاتی ذخیرۂ نوادر کا حصہ ہے۔

۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) میں موجود دیوانِ غالب کے ایک نادر قلمی نسخے کا تعارف کرایا (ماہِ نو، کراچی جولائی ۱۹۵۴ء) ۔ ۱۹۶۸ء میں جب میں "اشاریۂ غالب" (مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء) کی ترتیب و تالیف میں مصروف تھا، میں نے دیوانِ غالب کے اس نسخے کو دیکھنا چاہا، لیکن تلاش کے باوجود نہ پایا۔ بتایا گیا کہ یہ قلمی نسخہ، صدر ادارۂ دائرۂ معارفِ اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی (ڈاکٹر سید عبداللہ) کی تحویل میں ہے۔ اور بالفعل دستیاب نہیں۔

(۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے "دیوانِ غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ" کے عنوان سے رسالہ ماہِ نو، کراچی جولائی ۱۹۵۴ء (صفحہ ۱۵-۱۹) میں پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے ایک نسخے کا جو تعارف کرایا ہے، وہ اُن کی کتاب "اطرافِ غالب" (مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۸ء) میں شامل ہے[1] اس عقب میں کہ یہ نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں کہیں بے جگہ ہو چکا ہے اور دستیاب نہیں، ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس نسخے کے جو کوائف دیئے ہیں اور جو نتائج نکالے ہیں، انہیں ذیل میں پیش کر دینا بے محل نہیں ہوگا۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"میرزا غالب کی زندگی اور اُن کے کارہائے نمایاں کے متعلق دستاویزی مواد کی بڑی کمی ہے غالب کی زندگی میں بلا کی آندھیاں کچھ اس طرح چلیں کہ بے شمار دوسرے اہلِ کمال کی طرح ان کی تصانیف کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ ان حالات میں مرزا غالب کے کلام اور زندگی کے متعلق جو نئی دستاویز بھی مل جائے اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوانِ اُردو کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کی میرے نزدیک کئی وجوہ سے اہمیت ہے منجملہ اُن کے ایک یہ بھی ہے کہ اس سے مرزا کے کلام کی زمانی حد بندی (توقیت) کے سلسلے میں خاصی امداد ملنے کی توقع ہے۔ غالب کے تقریباً سبھی سوانح نگاروں نے یہ لکھا ہے کہ مرزا غالب کے کلام کے کچھ مجموعے غدر میں لُٹ گئے تھے۔ مرزا نے اپنی نظم و نثر شاید خود کبھی جمع نہیں کی "بعض نیاز مندوں اور دوستوں نے ان کی تحریرات جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جن میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رئیس لوہارو اور ذوالفقار الدین حیدر عرف حسین مرزا خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔" یہ مولانا مہر کا بیان ہے۔ ان کی تحقیق یہ بھی کہتی ہے کہ "نیر نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریرات اہتمام کے ساتھ جمع کر کے ان کی پُرتکلف جلدیں بندھوائی تھیں لیکن یہ مجموعے غدر میں لُٹ گئے۔"

میرا قیاس یہ ہے کہ ہمارا یہ گوہرِ آبدار یعنی پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) کا مذکورۃ الصدر نسخہ اسی لٹے ہوئے خزانے کا دُرِ بے بہا ہے دیوانِ غالب کے موجودہ قلمی نسخے کے کوائف یہ ہیں:

---

[1] یہ تعارفی مضمون ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب "چند نئے اور پُرانے شاعر" (مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۵ء) میں بھی شامل ہوا ہے (ص ۵۵-۶۶)

اوراق ۴۶۔ تقطیع — سرلوح و تعویذ مُطلّا شنگرف اور لاجورد سے منقش بمغلیہ نقاشی کے انداز پر — پہلے دو صفحے مُطلّا، حاشیہ اور بین السطور مُطلّا بیل بوٹے۔ ہر نئی غزل سے پہلے بیل بوٹے شنگرفی خاتمے پر بھی مربع بیل بوٹے طلاکاری سے۔

سب سے پہلے فارسی دیباچہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے "مشام شمیم آشنایان راصلا دنہاد انجمن نشینان را مژدہ کہ لختے از سامان مجمرہ گردانی —" یہ دیباچہ مرزا غالب کا لکھا ہوا ہے، چنانچہ ان کا نام عرف اور تخلص سب کچھ اس میں موجود ہے۔ اس قسم کا دیباچہ بانکی پور لائبریری کے قلمی نسخوں میں بھی ہے۔ رامپور لائبریری کے قلمی نسخے کے آغاز میں یہ دیباچہ ہے جس کی تاریخ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ — ۱۸۳۲ء ہے۔ بانکی پور والے نسخے پر تاریخ ۱۲۵۴ھ = ۱۸۳۸ء ہے۔ اس (پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور) میں دیباچہ بلا تاریخ ہے۔ اس نسخے کے آخر میں "خاتمہ" کے عنوان سے ایک تقریظ ہے جو نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر کی لکھی ہوئی ہے اس کا سرنامہ یہ ہے: "دمیدن سپیدہ سحری از تیرہ شب سواد اوراق بفروغ گستری عبارت تقریظ کہ پیدائی آن اثری است از آثار خرام خامۂ دل رُبا براد ربہ دل نزدیک بجاں برابر عالی دودمان والا گہر نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ"

اس تقریظ میں ۱۲۵۴ھ (یک ہزار و دویست و پنجہ و چار) موجود ہے۔ اس تقریظ میں یہ بھی لکھا ہے کہ "ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قطعہ و رباعی ہزار و پانصد و پنجہ واند یافتم۔" تقریظ کا آخری جملہ یہ ہے جس پر نسخہ ختم ہو جاتا ہے: "از من یادگارے و برائے دیگران تذکارے باد۔"

مَیں نے اس نسخے کا صحیح زمانہ مُعیّن کرنے کے لیے شیخ محمد اکرام اور مولانا امتیاز علی عرشی سے بھی خط و کتابت کی۔ اس کے علاوہ بانکی پور لائبریری اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) کے قلمی نسخوں کے علاوہ مطبوعہ نسخوں کا بھی مُطالعہ کیا۔ اس جستجو سے میں نے (کچھ) نتائج اخذ کیے ہیں۔

افسوس ہے کہ اس نُسخے کی تقریظ میں جو تاریخ درج ہے، ہم اس پر اعتماد نہیں کر سکتے، مرزا غالب کا اُردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ - ۱۸۳۸ء میں مرتب ہُوا۔ . . . جس کے لیے یہ تقریظ لکھی گئی۔ اس کے بعد جتنے ایڈیشن مرتب ہوتے رہے۔ اُن کے آخر میں یہ تقریظ شامل ہوتی رہی مگر اصل سن کو باقی رکھا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیوان کے متعدد نسخے جن میں (یہ) تقریظ ہے ان میں سن تو یہی ہے مگر تعداد اشعار مختلف دی گئی ہے۔

اس تفصیل سے یہ معلوم ہوا کہ جس نسخے میں یہ تقریظ ہو اور سال بھی یہی درج ہو، ضروری نہیں کہ (وہ) نسخہ اسی سال کا ہو — اس طرح مرزا غالب کا اپنا لکھا ہوا دیباچہ بھی کہیں بقیدِ تاریخ ہے

کہیں بلا قیدِ تاریخ ۔ چنانچہ ہمارا موجودہ نسخہ بھی بغیر تاریخ کے ہے، اس لیے اس نسخے کا زمانۂ تدوین غیر متعین ہی رہتا ہے ۔

اب اس بحث کو ختم کرنے کے صرف دو طریقے نظر آتے ہیں جن سے فیصلہ شائد آسان ہو جائیگا۔ اول، تعدادِ اشعار سے زمانے کا تعین ۔ دوم، غزلیات اور دوسرے اشعار کی داخلی شہادتوں سے کسی نتیجے پر پہنچنا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے اشعار کی تعداد میں بمرورِ وقت اضافہ ہوتا گیا یہ تعدادِ اشعار کسی حد تک نسخے کے زمانے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے یعنی کم اشعار والا نسخہ مُقدّم ہوگا اور زیادہ اشعار والا نسخہ موخر ہوگا ۔ اس لحاظ سے موجودہ نسخہ رامپور والے نسخے سے (جو ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء کا ہے اور جس میں ۱۶۹۰ شعر بتائے گئے ہیں) پہلے کا ہونا چاہیے ۔

ہمارے موجودہ زیرِ بحث نسخے میں ۱۵۶۸ اشعار ہیں ۔ ان میں سے ۱۳۳۲ اشعار غزل کے ہیں، باقی دوسری اصناف کے ۔ پس یہ تو ظاہر ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۳۸ء (جس میں اشعار کی تعداد ۱۰۷۲ ہے) سے بعد کا اور ۱۸۵۵ء سے پہلے کا ہوگا۔ مگر ذرا اور کوشش سے ہم شائد صحیح تاریخ کے قریب ہو جائیں۔ اس لیے اس مسئلے کو دوسری حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

شیخ محمد اکرام نے مرزا غالب کے کلام کی توقیت کرتے وقت اُن کے کلام کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے :

پہلا دور :	۱۸۰۷ء سے	۱۸۲۱ء تک	(ریختہ)
دوسرا دور :	۱۸۲۱ء سے	۱۸۲۷ء تک	(خم خانۂ شباب)
تیسرا دور :	۱۸۲۷ء سے	۱۸۴۷ء تک	(بہارِ عجم)
چوتھا دور :	۱۸۴۷ء سے	۱۸۵۷ء تک	(نوائے ظفر)
پانچواں دور :	۱۸۵۷ء سے	۱۸۶۹ء تک	(چراغِ سحری)

یہ تو مُسلّم ہے کہ ہمارا یہ نسخہ ۱۸۲۷ء سے بعد کا ہے مگر ۱۸۵۷ء سے کتنے سال پہلے کا ہے ۔ اس کے لئے غزلیات کی چھان بین ضروری معلوم ہوتی ہے اس کے لیے بہت سی غزلیں ہماری رہنمائی کرتی ہیں ۔ ایک غزل ۱۸۴۵ء کی ہے اور چند اس کے بعد کی یعنی ۱۸۵۱ء کی ۔ اس کے بعد کا کلام نظر نہیں آتا ۔

۱۸۴۵ء میں نواب اصغر علی نسیم نے ایک مشاعرہ منعقد کیا تھا اور ذوق، مومن اور غالب کو بھی اس میں دعوت دی تھی۔
اس مشاعرے میں مرزا غالب نے جو غزل پڑھی تھی، اُس کا مطلع یہ ہے:

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم اور کوئی جاں کے لیے

۱۸۴۵ء کی یہ غزل موجودہ نسخے میں موجود ہے۔
اس کے علاوہ مذکورہ بالا ادوار میں سے دورِ چہارم (۱۸۴۷ء - ۱۸۵۰ء) (نوائے ظفر) کی بھی بہت سی غزلیات اس میں موجود ہیں۔ مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ "ارمغانِ غالب" (شیخ محمد اکرام، بمبئی، ۱۹۴۴ء) میں درج شدہ "نوائے ظفر" کی سب غزلیات اس نسخے میں نہیں۔

"نوائے ظفر" کی (وہ) غزلیات (جو اس نسخہ میں نہیں) اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ اس نسخے میں، ۱۸۵۰ء تک کا سارا کلام موجود نہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہ نسخہ اس سے پہلے کا ہے۔

"ارمغانِ غالب" (اکرام) میں درج شدہ "نوائے ظفر" کی اُن غزلوں میں جو ہمارے نسخے میں موجود نہیں، مندرجہ ذیل غزلیات قابلِ توجہ ہیں:

۱- ؎ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
۲- ؎ خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

(۱) عارف کا مرثیہ ہے، عارف کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوتا ہے۔ اس مرثیے کا اس دیوان میں نہ ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ نسخہ اس سن سے پہلے مرتب ہوا ہوگا، ورنہ اتنا اہم کلام اس سے کس طرح خارج ہوتا۔

(۲) یہ مشہور نظم ہے جس سے ذوقؔ اور غالبؔ کے ایک ادبی معارضے کا واقعہ وابستہ ہے (اس کی تفاصیل "آبِ حیات" (آزاد) میں موجود ہیں۔ یہ واقعہ شیخ محمد اکرام کی تحقیق کی رو سے ۱۸۵۱ء میں پیش آیا تھا۔ اس اہم نظم کی عدم موجودگی بھی یہ ثابت کرتی ہے کہ اس نسخے کی ترتیب ۱۸۵۱ء سے قبل عمل میں آئی ہوگی۔

اس سلسلے میں ایک بات قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ اس نسخے میں اگرچہ سہرا موجود نہیں مگر وہ معذرتی قطعہ موجود ہے جو سہرے سے وابستہ ہے یعنی:

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

یہ ایک معمہ ہے۔ میں اس معمے کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا...[1] ۔بہرحال جو صورت بھی ہو ہم اس نسخے کو ۱۸۵۱ء سے بعد کا نسخہ نہیں کہہ سکتے۔ تمام قرائن یہ بتاتے ہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۱ء میں مدون ہوا ہو گا[2]۔ ممکن ہے اس کی تدوین اُس شہزادے نے کی ہو جس کا ذکر مولانا مہر نے کیا ہے یا کسی اور نے۔

یہ مسلّم ہے کہ اس کی کتابت میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے جو مرزا غالب سے غیر معمولی عقیدت اور محبت کا ثبوت ہے۔ اس نسخے کی دریافت سے شیخ محمد اکرام کا قائم کردہ عنوان "نوائے ظفر" دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔

یعنی: ایک نیا دَور قائم ہو جاتا ہے جس کو ہم ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۱ء تک کا دور کہہ سکتے ہیں — اس نسخے کے ذریعے کلامِ غالب کی تاریخی تدوین کی مشکل کسی قدر آسان ہو گئی ہے اور "نوائے ظفر" کی بہت سی غزلیات (جو اس نسخے میں موجود ہیں) کے متعلق یہ یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ وہ ۱۸۵۱ء سے پہلے کی ہیں"

[اطرافِ غالب، لاہور ۱۹۶۸ء، صفحہ ۲۷۳ - ۲۸۲]

اِس نسخے میں معذرتی قطعے کی موجودگی کی بنیاد پر اسے ۱۸۵۱ء کے بجائے مارچ ۱۸۵۲ء کے بعد کا خیال کرنا زیادہ صحیح ہو گا۔

(۶)

قاضی عبدالودود نے "مخطوطۂ دیوانِ غالب" (کتب خانۂ دانش گاہ پنجاب) اور مولانا امتیاز علی عرشی نے "نسخۂ لاہور" کے طور پر جس مخطوطے کے کوائف پیش کئے ہیں، بڑی حد تک جزئیات سمیت اُس کی تفصیلات اور علامات وہی ہیں جو زیرِ نظر نسخۂ خواجہ میں موجود ہیں — یونیورسٹی لائبریری (لاہور) کے جس نادر نسخے کا ڈاکٹر سید عبداللہ نے تعارف کرایا ہے وہ بھی نسخۂ خواجہ سے مماثل ہے لیکن اس میں کچھ اختلافات بھی ہیں۔ یہ اختلاف اور فرق تعدادِ اشعار اور مشمولات کا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بتایا ہے کہ اُن کے نسخے کی تقریظ میں تعدادِ اشعار کے بارے میں لکھا ہے کہ: "ہمگی اشعار شعری اشعار غزل و قطعہ و رباعی ہزار و پانصد و پنجہ و اند یافتم —" (اطرافِ غالب، صفحہ ۲۷۶) لیکن خود سید صاحب نے اشعار کا جو شمار کیا ہے، اُس کا حاصل، اِس تقریظی بیان سے مختلف ہے اُن کا کہنا یہ ہے کہ:

---

[1] سہرے کا ناخوشگوار واقعہ دسمبر ۱۸۵۱ء میں پیش آیا، معذرتی قطعہ مارچ ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا اور لکھے جانے کے ایک ہفتہ کے اندر اندر ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء کے دہلی اُردو اخبار میں چھپ گیا، ۱۸۵۱ء کے بعد غالب کی زندگی میں ان کا دیوان ان کے اہتمام میں تین بار چھپا لیکن "سہرا" کسی اشاعت میں شامل نہیں رہا۔

(سید معین الرحمٰن)

[2] معذرتی قطعے کی موجودگی میں یہ اصرار مناسب نہیں دکھائی دیتا، یہ نسخہ مارچ ۱۸۵۲ء کے بعد کا ضرور مانا جا سکتا ہے۔

(سید معین الرحمٰن)

"ہمارے موجودہ زیرِ بحث نسخے میں ۱۵۶۸ اشعار ہیں - ان میں سے ۱۳۳۲ اشعار غزل کے ہیں، باقی دوسری اصناف کے۔" (اطرافِ غالب صفحہ ۲۷۸)

جبکہ نسخۂ خواجہ میں اشعار کی مجموعی تعداد ۱۵۴۸ ہے - ان میں سے ۱۳۱۲ شعر غزلیات کے ہیں باقی دوسری اصناف کے —— نسخۂ خواجہ کی تقریظ میں بھی تعدادِ اشعار کے لیے وہی الفاظ اور اعداد آئے ہیں جو سید عبداللہ کے متعارفہ نسخے کے ہیں: "ہمگی اشعار شعری شعار غزل و قصیدہ[1] و قطعہ و رُباعی ہزار و پانصد و پنجہ و اند یافتم۔" (نسخۂ خواجہ، صفحہ ۱۲۷) لیکن اصلاً اشعار کی تعداد ۱۵۴۸ ہے۔ عرشی صاحب کے دیے گئے گوشوارۂ اشعار کے مطابق بھی تعداد ۱۵۴۸ بنتی ہے جو نسخۂ خواجہ کے عین مطابق ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے متعارفہ نسخے میں، نسخۂ خواجہ کے مقابلے میں بیس اشعار زیادہ ہیں۔ بیس کا یہ فرق دونوں نسخوں میں شامل غزل کے اشعار میں ہے۔ سید عبداللہ اپنے نسخے میں ۱۳۳۲ اشعار غزل کے بتاتے ہیں، نسخۂ خواجہ میں غزل کے اشعار کی تعداد ۱۳۱۲ ہے —— نسخۂ خواجہ میں کچھ غزلیں گویا کم ہیں۔ لیکن نسخۂ خواجہ میں، کچھ غزلیں ڈاکٹر سید عبداللہ کے متعارفہ نسخے سے زیادہ بھی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے "ارمغانِ غالب" (اکرام) کے دورِ چہارم "نوائے ظفر" (۱۸۴۷ء - ۱۸۵۷ء) میں درج شدہ بعض ایسی غزلیات کے مطلعے پیش کئے ہیں جو اُن کے متعارفہ نسخے میں موجود نہیں[2] لیکن ان غزلوں میں سے کم از کم دو غزلیں:

۱- دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

۲- لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

نسخۂ خواجہ میں موجود ہیں - پہلی غزل (= تین اشعار پر مبنی) صفحہ ۵۰ پر اور دوسری غزل (= دس اشعار پر مشتمل) صفحہ ۳۳ پر۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے جن دو مذکورۃ الصدر غزلوں کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ اُن کے مخطوطے میں موجود نہیں — اُن دونوں غزلوں کے بارے میں مولانا امتیاز علی عرشی کا مشاہدہ اس کے برعکس ہے، وہ ان دونوں غزلوں کو "نسخۂ لاہور" میں شامل مانتے ہیں[3] جبکہ قاضی عبدالودود کی تصریحات اس بارے میں مجہول ہیں۔

مختصر یہ کہ نسخۂ خواجہ، عرشی صاحب کے متعارفہ "نسخۂ لاہور" اور قاضی عبدالودود کے "مخطوطۂ دیوانِ غالب" کے بڑی حد تک مطابق اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے متعارفہ مخطوطے سے مماثل لیکن اُس سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے متعارفہ نسخے میں مرثیۂ عارف کے شامل نہ ہونے سے ایک بدیہی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ اپریل ۱۸۵۲ء یا اس سے پہلے کا ہے۔ اس میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی شہادت کے مطابق، اس کے بعد کا کلام نہیں ہے جبکہ نسخۂ خواجہ، اگست ۱۸۵۲ء تک کے کلام پر مبنی ہے۔

---

[1] "قصیدہ" کا لفظ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نسخے کی تقریظ میں نہیں ہے۔

[2] اطرافِ غالب، ایضاً، صفحہ ۲۷۹-۲۸۱

[3] دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبع دوم ۱۹۸۲ء، صفحہ ۲۲۷ اور صفحہ ۲۰۶ (متن) علی الترتیب۔

(۷)

نسخۂ خواجہ، کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب اور تدوین میں ایک لازمی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک موقع پر امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے کہ:

"۔۔۔میں نے دیوانِ غالب کی ترتیب و تصحیح میں اس کا التزام کیا تھا کہ اُن کے عہد کے نسخوں کے سوا کوئی اور مخطوطہ...... استعمال نہیں کروں گا۔"

[اشاریۂ غالب، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور، ۱۹۶۹ء، صفحہ ۲۵۹]

اس قید اور پابندی کے ساتھ عرشی صاحب کو غالب کے اُردو کلام کے جو قلمی نسخے میسر آئے، اُس کا تاریخ وار اجمالی خاکہ انہوں نے اپنے مرتبہ "دیوانِ غالب" (اردو) طبع دوم کے مقدمے (صفحہ ۱۵۵) میں پیش کیا ہے۔ غالب کے خطی نسخوں کا اندازہ شناس اُن سے بڑھ کر کون ہوگا۔

غالب کا پہلا خطی نسخہ جسے تمام تر بخطِ غالب ہونے کا شرف بھی حاصل ہے، ۱۸۱۶ء کا مکتوبہ ہے۔ ۱۸۱۶ء سے ۱۸۵۲ء تک جو زیرِ نظر نسخۂ خواجہ کا سالِ ترتیب ہے، عرشی صاحب نے دس قلمی نسخوں کی نشاندہی کی ہے:

نمبر شمار	نام نسخہ	تقریبی تاریخِ ترتیب
۱۔	نسخۂ عرشی زادہ (نسخۂ لاہور/نقوش)	۱۲۳۱ھ / ۱۸۱۶ء
۲۔	نسخۂ بھوپال (حمیدیہ)	۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۱ء
۳۔	نسخۂ شیرانی	۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۶ء
۴۔	گلِ رعنا	۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۸ء
۵۔	نسخۂ رامپور قدیم	۱۲۴۸ھ / ۱۸۳۳ء
۶۔	انتخابِ غالب	۱۲۵۲ھ / ۱۸۳۶ء
۷۔	نسخۂ بدایوں	۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء
۸۔	نسخۂ دیسنہ	۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء
۹۔	نسخۂ کریم الدین (نسخۂ کراچی)	۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء
۱۰۔	نسخۂ لاہور	۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۲ء

جسے مولانا امتیاز علی عرشی "نسخۂ لاہور" کہہ رہے ہیں۔ وہ اپنے کوائف اور مشمولات کے اعتبار سے قریب قریب وہی ہے جو "نسخۂ خواجہ" کے طور پر پیشِ نظر اور ہدیۂ ناظرین ہے۔ نسخۂ متعارفہ ڈاکٹر سید عبداللہ، اب پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) میں دستیاب نہیں لیکن اسے "نسخۂ خواجہ" کا قریب العہد ماننا چاہیے۔ اس میں بیس اشعار، نسخۂ خواجہ سے زیادہ تھے اگرچہ کم از کم دو غزلیں "نسخۂ خواجہ" میں، اس سے زیادہ ہیں۔

دیوانِ غالب (اُردو) کے معاصر خطی نسخوں یعنی عہدِ غالب کے موجود اور معلوم نسخوں میں باعتبارِ زمانی "نسخۂ خواجہ" دسویں گیارھویں نمبر پر آتا ہے اور اس سے ۱۸۵۲ء تک کے کلام کا بالیقین تعین ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۲ء تک کے کلام کی توقیت کے ضمن میں اس کی حیثیت مُسلّم ہے۔

"نسخۂ لاہور" (متعارفہ عرشی نیز "مخطوطۂ دیوانِ غالب" (قاضی عبدالودود) اور دیوانِ غالب کے نادر قلمی نسخے (متعارفہ سیّد عبداللہ) کی عدم موجودگی میں اب "نسخۂ خواجہ" ہی وہ واحد ماخذ رہ گیا ہے جس کی بنیاد پر غالب کے ۱۸۵۲ء تک کے اُردو کلام کی نشان دہی ممکن ہے۔

غالب کے اُردو کلام میں سے درج ذیل غزلیات، رباعیات، قصیدہ اور قطعہ پہلی بار نسخۂ خواجہ ہی میں شامل ہوئے:۔

۱۔ بزمِ شہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا	:	نسخۂ خواجہ، صفحہ ۸ – ۹	تعدادِ اشعار = ۱۰
۲۔ ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور	:	۳۱–۳۲ ،	= ۱۱
۳۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور	:	۳۳:	= ۱۰
۴۔ دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا	:	۵۰ :	= ۳
۵۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں	:	۵۲ – ۵۳:	= ۱۶
۶۔ حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے	:	۹۲ – ۹۳ :	= ۱۰
۷۔ غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے	:	۱۰۲ :	= ۹
۸۔ صبحدم دروازۂ خاور کھلا (قصیدہ)	:	۱۱۳–۱۱۶ :	= ۴۳
۹۔ منظور ہے گزارش احوالِ واقعی (قطعہ)	:	۱۱۹ – ۱۲۰ :	۱۲
۱۰۔ حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے (رباعی)	:	۱۲۲ :	۲
۱۱۔ اس رشتے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا (رباعی)	:	۱۲۲ :	۲

اس طرح کم از کم غالب کی ان سات غزلوں، ایک قصیدے، ایک قطعے اور دو رُباعیات (= ۱۲۸ اشعار) کی حد تک کلامِ غالب کا زمانی تعین، نسخۂ خواجہ ہی کی مدد اور حوالے سے ممکن ہوتا ہے۔

غالب کے اُردو دیوان کے اس نادر خطی نسخے کی شایانِ اشاعت میری پہلی ترجیحات میں ہے۔ خدا توفیقات سے نوازے

تشکیلِ افسانہ

عبد المغنی

افسانے کی حقیقت و اہمیّت

افسانہ ایک وسیع لفظ ہے اور اس کے مختلف معانی مختلف سطحوں پر ہوتے ہیں۔ یہ محاورۂ زبان کی بات ہے، جبکہ اصطلاحی طور پر جدید اردو تنقید میں افسانہ ایک خاص صنفِ ادب کا نام ہے جسے پورے طور پر مختصر افسانہ کہا جاتا ہے۔ یہ در اصل انگریزی لفظ SHORT STORY کا ترجمہ ہے۔ چھوٹی یا بڑی کہانی کے مفہوم میں چند دوسرے الفاظ بھی اردو میں مستعمل ہیں، مثلاً داستان اور ناول۔ آخری لفظ تو انگریزی کے NOVEL سے ماخوذ ہے اور اس کا صرف ایک اصطلاحی مفہوم رائج الوقت ہے جو مختصر افسانے سے بہت زیادہ طویل ایک صنف ادب تک محدود ہے، گرچہ دونوں کے درمیان ایک تو "طویل مختصر افسانہ" ہے، دوسرے ناولٹ، حالاں کہ بعض وقت ان آخری دو ہیئتوں کی حدود کا تعین مشکل ہوتا ہے۔ داستان جدید اردو تنقید کی اصطلاح میں افسانہ و ناول سے کچھ مختلف ایک ہیئت ادب کے لیے مخصوص ہے، گرچہ محاورۂ زبان میں اس کا استعمال آج بھی کسی قسم کے قصّے کے لیے ہوتا ہے۔ انگریزی میں قصے کی تمام شکلوں کے لیے ایک لفظ "فِکشن" (FICTION) مستعمل ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ مشکل ہے، ایسا کوئی لفظ مروّج نہیں جو فکشن کی تمام صورتوں کا جامع ہو۔ اس لیے جدید تعلیم یافتہ اصحاب فکشن کو فکشن ہی عام طور پر کہتے ہیں۔ بہر حال، اگر لغت اور قدیم استعمال پر غور کیا جائے تو لفظ افسانہ عمومی طور پر فکشن کا متبادل یا مترادف کہا جا سکتا ہے۔ اس لفظ میں تمام وہ مفاہیم مضمر ہیں جو فکشن میں موجود سمجھے جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ خود فکشن کا اصلی مطلب اسٹوری یعنی کہانی ہے جسے دوسرے لفظ میں قصّہ (TALE) کہا جا سکتا ہے، گرچہ جدید اردو تنقید نے ٹیل کا ترجمہ داستان کیا ہے۔ قصّہ یا کہانی ایک غیر اصطلاحی لفظ ہے اور اس کا استعمال محاورے میں ایک مرکب مترادف کے معنے میں ہوتا رہا ہے۔ لہٰذا فکشن کا اصطلاحی اردو ترجمہ اگر کسی مروّج اور عام فہم اردو لفظ سے ہو سکتا ہے تو وہ افسانہ ہی معلوم ہوتا ہے۔

تاریخِ ادب کا ایک سوال یہ ہے کہ شاعری کے مقابلے میں افسانے کی حیثیت کیا ہے؟ ایک سوال یہ بھی ہے کہ دونوں میں زیادہ قدیم کون ہے؟ عالمی سطح پر ان سوالوں کے جواب تلاش کیے جائیں تو پتا چلے گا کہ شاعری اور افسانہ بیک وقت دونوں کی ایک قدیم شکل ڈراما ہے۔ اوّل تو تمثیل اصلاً ایک قسم کا افسانہ ہی ہے، دُوسرے

قدیم انسان ہر سنجیدہ اور اہم بات نظم میں کرنے کا عادی تھا۔ بعض معاشروں میں ان کے مذہبی عقاید کے سبب ادب کی شروعات تمثیل سے ہوئی ہے اور بہتیری تمثیلیں منظوم یا شاعرانہ ہیں۔ درحقیقت ان معاشروں میں گیت اور سوانگ کو ایک تہذیبی شغل تصور کر لیا گیا اور اس کا اوّلیں مظاہرہ مذہبی رسم کے طور پر ہوا۔ یونانی، عیسائی اور ہندو دیومالائیں انھی مظاہروں پر مشتمل ہیں جو فی الواقع معبدوں، گرجاؤں اور مندروں میں مذہبی رسوم کی شکل میں ہوتے۔ ان ہی تقریبات میں مقدس شخصیتوں کے ساتھ ساتھ قوم کے بہادروں کی کردار نگاری بھی کی گئی اور ان کی تعریف میں گیت بھی گائے گئے۔ ان ساری تہذیبی سرگرمیوں میں افسانہ اور شاعری کی کیفیات ملی جلی رہیں۔ لہٰذا ادب کی شروعات میں دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بہت دشوار ہے اور الگ کرنے کی کوشش بھی بہت بعد میں کی گئی جب تنقید کا دور شروع ہوا اور اس نے ادبی کاوشوں کی درجہ بندی کا آغاز کیا۔ رہا ایک صنف ادب کی حیثیت سے افسانے کی شاعری کے مقابلے میں اہمیت کا سوال، تو اس پر آگے چل کر کچھ گفتگو کی جائے گی۔

ابھی دیکھنا یہ ہے کہ انسانی زندگی میں افسانے کی بھی اہمیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب کی مقدس کتابوں میں کچھ دلچسپ قصّے بیان کیے گئے ہیں اور پڑھنے والوں نے ان سے سبق بھی لیے ہیں۔ ایک آدمی جب وسیع کائنات میں آنکھیں کھولتا ہے تو فطرت کے مظاہر اس کے اندر ایک تجسس پیدا کرتے ہیں اور وہ ان اسرار و رموز کو سمجھنا چاہتا ہے جو اس کے گرد و پیش بکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہر تارہ اور ہر ذرّہ اسے کوئی کہانی سناتا معلوم ہوتا ہے، زندگی خود ایک بہت بڑا، بہت پھیلا ہوا اور بہت گہرا قصّہ نظر آتی ہے۔ جیسے جیسے ایک آدمی کا شعور بلند ہوتا جاتا ہے اسے انسانی سرگزشت کی جستجو بھی ہونے لگتی ہے اور وہ ماجرائے حیات سے آگاہ ہونا چاہتا ہے۔ اس لیے ہر داستان میں اسے ایک لطف ملتا ہے۔ ہر افسانہ اس پر ایک افسوں کرتا ہے یہ جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ آدمی اپنے آس پاس سانس لیتی ہوئی زندگی کے طلسم میں اسیر ہو جاتا ہے لیکن اس طلسم کی کلید تلاش کرنے میں اسے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے، بصیرت بھی۔ ما فوق الفطرت عناصر کی سرگزشت ہو یا حقیقی کرداروں کی، ہر معصوم بچّے کے لیے کشش کا باعث ہوتی ہے۔ اس معصومیت کی حالت میں انسان کے ساتھ ساتھ جمادات، نباتات اور حیوانات سے بھی ایک انس محسوس ہوتا ہے۔ یہ ایک سادہ سی بات ہے جو ہر آدمی کے دل میں ہوتی ہے۔ لہٰذا داستان سرائی اسی طرح بعض انسانی حسّیات کی تسکین کرتی ہے جس طرح نغمہ سرائی۔ گھر کی سادہ لوح عورتیں بھی اس حقیقت سے واقف ہوتی ہیں اور وہ اپنے بچّوں کو جو لوریاں دیتی ہیں ان میں شاعری اور افسانہ دونوں کا رنگ اور آہنگ ہوتا ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے خوابوں میں اسرارِ حیات کے قصّے ہوتے ہیں، خواہ بعض وقت ان کی تعبیر سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔ پھر کچھ سوچنے سمجھنے والے انسان بہتر زندگی کے جو خواب دیکھتے ہیں وہ شروع میں افسانے ہی ہوتے ہیں اور بعد میں کبھی وہ حقیقت بن جاتے ہیں

تاریخ کے سارے انکشافات وایجادات کا قصہ انہی شیریں خوابوں میں پایا جاتا ہے۔

کسی دور کی معاشرت کا مطالعہ تاریخ کی کتابوں سے بہتر افسانوں کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ عصری احساس دوسری تمام اصنافِ ادب سے زیادہ افسانے میں پایا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ افسانہ اپنے زمانۂ تخلیق کی حقیقت کی ایک تصویر ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑے ناول کا ماجرا اپنے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ تاریخ اور عمرانیات کی کتابوں میں جن واقعات و واردات پر بحثیں ہوتی ہیں اور ان کے اعداد و شمار پیش کیے جاتے ہیں ان کی چلتی پھرتی تصویریں افسانوں میں نظر آتی ہیں یعنی تصورات مجسم ہو جاتے ہیں اور زندگی کے ہر معاملے میں انسانی دلچسپی کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں افراد کے اطوار و اخلاق ایسی ٹھوس شکل میں سامنے آتے ہیں کہ سماج کا پورا نقشہ نگاہوں میں آجاتا ہے۔ اس طرح علما کے مطالعات میں فن کاروں کے مشاہدات ایک حرارت پیدا کر دیتے ہیں اور افسانوں کے اندر گوشت پوست کے کردار اپنے عمل اور ردِ عمل سے ان سب حقائق کو متشکل کر دیتے ہیں جن کا سرد و خشک تجزیہ علمی تصانیف میں کیا جاتا ہے۔ فی الواقع افسانہ تاریخ کے تمام نظری اسباق کا عملی مظاہرہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کا جو اثر پڑھنے والے پر ہوتا ہے وہ تاریخ کا نہیں ہوتا۔ ایک اچھے افسانے کی تاثیر بہترین عبرت و بصیرت کا باعث ہوتی ہے۔

چناں چہ افسانہ واقعات کی صورت گری کے ساتھ ساتھ لطیف ترین مشورے بھی نہایت موثر انداز سے دیتا ہے۔ اس سلسلے میں بعض ادبا نے خاص کر حیوانات سے متعلق کہانیوں کا حوالہ دیا ہے جن میں اساطیری انداز سے پیغامات درج کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کے اشارات کو بالواسطہ مشورہ قرار دیا گیا ہے اور اس کی خوبی یہ بتائی گئی ہے کہ قاری براہِ راست مشورے کی ناگواری سے بچ کر کسی واقعے کے بیان سے از خود کوئی نتیجہ نکال لیتا اور سمجھتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو مشورہ دے رہا ہے۔ اس طرح گویا اپنی ذہانت کے احساس سے قاری کو مسرت ہوتی ہے اور وہ تلخ سے تلخ نصیحت نہایت خوش دلی سے قبول کر لیتا ہے۔ اس اعتبار سے افسانے میں فن کی بامقصد ایمائیت اپنے پورے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور جمالیات اخلاقیات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کی بدولت افسانہ تہذیبی قدروں کی ترجمانی اور پاسبانی کرتا ہے۔ یہ ترجمانی اور پاسبانی ادب کا جواز بھی ہے اور معیار بھی۔ اس نقطے پر شاعری، افسانہ اور ڈراما، تینوں تخلیقی وسائلِ اظہار کی سرحدیں مل جاتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ہیئت و اسلوب کے فرق کے باوجود مختلف اصناف ادب ایک شغل مشترک میں باہم معاون ہیں اور فروغِ انسانیت کا جو کام ایک کے ذریعے ہو سکتا ہے دوسرے کے ذریعے بھی ممکن ہے، گرچہ فنی لوازم کے علاوہ تاثیر کے درجات بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔

بہر حال، شاعری اور ڈرامے کے برخلاف، افسانہ و ناول کا فن بیانیہ ہے اور اسے فنی طور پر علامتی بنانے کی کوشش اس کے صنفی مقاصد کے خلاف ہے، اس کی اصلیت و نوعیت پر ایک حملہ ہے جس سے اس کی

حقیقت مسخ ہو سکتی ہے۔ قصّے سے الگ ہو کر افسانے کا وجود باقی نہیں رہ سکتا۔ فلسفہ افسانہ نہیں بن سکتا۔ انشائیہ افسانے کے تقاضے پورے نہیں کر سکتا۔ افسانے کا ہیولا داستان پر قائم ہے جس سے محروم ہو کر ادب میں اس کا امتیاز ہی ختم ہو جائے گا۔ قدیم اساطیر سب کے سب داستانیں ہیں اور اس لیے آج تک روایات کی شکل میں زندہ ہیں، ورنہ صرف ان کی استعاراتی حیثیت زیادہ سے زیادہ انہیں محاورات اور امثال کی صورت میں فقط لسانی وسایل، نہ کہ ادبی اصناف کے طور پر باقی رکھ سکتی تھی، جب کہ استعارات کے استعمال کے لیے بہترین اور مخصوص وسیلۂ اظہار شاعری ہے۔ لہٰذا افسانہ بنیادی طور پر ایک بیانیہ ہے اور اسے ہر حال میں ماجرا سازی کرنی چاہیے، تاکہ اس کے اندر موجود قصّے کا ارتقا فطری طور پر ہو اور عام قاری معمول کے مطابق اسے ایک معیّن، واضح اور باضابطہ صنفِ ادب کی حیثیت سے قبول کرنے پر بہ آسانی آمادہ ہو سکے۔ چنانچہ افسانے کی ہیئت میں کوئی جدید تجربہ اس وقت تک اپنی کوئی روایت نہیں بنا سکتا جب تک وہ افسانے کی بیانیہ روایت پر مبنی نہ ہو۔ افسانے کے تعلیم شدہ سانچے کو توڑ کر کوئی تجربہ ایک عجوبہ تو ہو سکتا ہے، واقعہ نہیں بن سکتا۔

ای۔ ام۔ فوسٹر نے ASPECTS OF THE NOVEL کے تعارفی باب میں ایک خاص جہت سے صحیح کہا ہے کہ "تاریخ آگے بڑھتی ہے، فن اپنی جگہ قایم رہتا ہے"۔ یہ قول افسانے میں روایت کے تسلسل پر تاکیدی نشان لگاتا ہے۔ فوسٹر کا یہ خیال بھی جو اس کی مذکورہ کتاب کے محولہ باب میں ظاہر کیا گیا ہے معقول ہے کہ ہر دور اور ماحول کے ناول نگاروں کو انسانیت سے یکساں دلچسپی رہی ہے جس کے بغیر ایک افسانوی تخلیق میں "الفاظ کے ایک لچھے" کے سوا کچھ نہیں رہ جائے گا، خواہ یہ انسانی عنصر قصّے میں کچھ جذباتیت ہی کیوں نہ پیدا کر دے، اس لیے کہ قصّہ احساسات ہی کی بارش سے سیراب ہوتا ہے، ورنہ وہ ایک خشک، بے جان ڈھانچہ ہوگا۔ انسانی عنصر ناول کے ماجرا میں مقامیت اور علاقائیت بھی پیدا کر سکتا ہے، اس لیے کہ پلاٹ ایک ہموار زمین کا نام ہے جو چھوٹے چھوٹے چشموں سے سیراب ہوتی رہتی ہے۔ یہ کوئی سوکھا اونچا پہاڑ نہیں ہے۔ تاریخ، تنقید، تحقیق اور شاعری سے افسانے کا امتیاز اس کی یہی انسانی لیستی اور تری ہے۔ اس شاداب پستی میں وہ ساری صداقتیں سرسبز ہو سکتی ہیں جن پر حقیقی زندگی میں بسا اوقات پردہ پڑا رہتا ہے وجود کے ساتھ ساتھ اس کی قدریں بھی افسانے کے آئینے میں منعکس ہو سکتی ہیں۔ زندگی میں فیصلے شہادتوں پر ہوتے ہیں مگر بعض اوقات حقایق شہادتوں سے بالا ہوتے ہیں۔ واقعات تو عام انسانوں سے بالا ہوتے ہیں۔ واقعات تو عام انسانوں کی نگاہوں کے سامنے آتے ہیں، لیکن ان کے اسرار و رموز بالعموم مخفی رہتے ہیں اور اس اخفا کے سبب ہر واقعے کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگانا سماجی اداروں کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ بہر حال، داستانِ حیات رقم کرنے والا ایک ذہین، باشعور اور سلیم الطبع تخلیقی فن کار تمام پردوں کو چاک کر کے ہر معاملے کی حقیقت کو بے نقاب کر سکتا ہے

اور جہاں تک اس کی عقل کام کرے اپنے موضوع کا ہر جہت سے مطالعہ اور اس کے سبھی پہلوؤں کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ اس معنے میں کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ تاریخ سے زیادہ سچا ہوتا ہے، گرچہ ایسا افسانہ لکھنے کے لیے سچا، اچھا اور پکا فن کار ہونا ضروری ہے۔

تنقیدِ افسانہ

ادبی تنقید میں سب سے زیادہ توجہ شاعری اور ڈرامے پر دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ و ناول کی تنقید نسبتہً بہت کم عمر بھی ہے اور کم سواد بھی، اس کا بہت تھوڑا ذخیرہ دنیا سے ادب میں پایا جاتا ہے اور جو کچھ ہے اس کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا شاعری اور ڈرامے پر تنقید کا ہے۔ اس تنقیدی صورتِ حال کا سب سے زیادہ اثر مختصر افسانے پر پڑا ہے۔ چناں چہ فکشن پر اب تک عالمی سرمایۂ تنقید میں جو کچھ پایا جاتا ہے اس کا تعلق بیشتر ناول سے ہے۔ ناول کی قدامت کا تو ایک سراغ اسے ڈرامے اور رزمیے کی قدیم ترین اصناف کا وارث قرار دے کر دیا جاتا ہے جب کہ مختصر افسانے کو بالکل نو دولت سمجھا جاتا ہے اور بسا اوقات ناول کا طفیلی تصور کر کے اس کے فنی پہلوؤں پر بحث ذیلی طور سے کی جاتی ہے۔ بہرحال ناول کو بھی بالعموم فقط ایک وسیلۂ تفریح خیال کیا جاتا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ فکشن کو افلاطونی نقطۂ نظر سے محض خلافِ واقعہ اور فریب سمجھا جاتا ہے، جس کا مصرف وقت گزاری کے سوا کچھ اور نہیں۔ لہٰذا رینی ویلک اور آسٹن وارن نے "تھیوری آف لٹریچر" (THEORY OF LITERATURE) کے سولھویں باب میں بیانیہ افسانے کی نوعیت اور اسالیب پر گفت و گو کرتے ہوئے ناول کو اپنے دور کی زندگی کی تاریخ تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے گرچہ ممکن ہے کہ ان کی مراد مستند تاریخ ہو، مگر ان کے بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ مطالعۂ حیات میں فکشن کو خاص اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔ اس سلسلے میں وہ ارسطو کے اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ رزمیے اور ڈرامے کی شکل میں پائی جانے والی شاعری بھی فلسفہ ہو تو ہو، تاریخ نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ واقعاتی صداقت ایک چیز ہے اور تصوراتی صداقت دوسری چیز، جب کہ تاریخ اول الذکر پر مشتمل ہے اور شاعری یا فلسفہ ثانی الذکر پر۔

اس معاملے میں مشہور انگریزی ناول نگار ہنری جیمس کا مضمون "دی آرٹ آف فکشن" (THE ART OF FICTION) تنقید افسانہ کا ایک بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ ۱۸۸۸ء میں ہنری جیمس نے شکایت کی کہ انگریزی ناول کی فضا سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ "اس کا کوئی نظریہ، کوئی عقیدہ، کوئی شعور یہ ذات اس کے پیچھے ہے، جس سے پتا چلے کہ یہ کسی فنی ایقان کا اظہار ہے، کسی انتخاب اور موازنے کا نتیجہ ہے"۔ اس کے برخلاف فرانسیسی ناول نگار فلابیر، روسی ناول نگار تورگنیف اور فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں ایک فنی نظریے اور عقیدے کے پابند نظر آتے ہیں، حالاں کہ اول الذکر دو ہنری جیمس سے صرف ایک نسل آگے تھے اور آخر الذکر

نسبتہً کچھ کم عمر۔ اس واقعے سے واضح ہوتا ہے کہ ایک مخصوص ہیئت فن کی حیثیت سے ناول ایک جدید صنف ادب ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فکشن صرف وہی ہے جس کا فنی سانچہ بہت منظم ہو، اس لیے کہ ناول نگار کا زولا کی طرح سائنٹسٹ یا بالزک کے مانند مورخ ہونا، جیسا یہ دونوں فرانسیسی فکشن لکھنے والے اپنے بارے میں سمجھتے تھے، ضروری نہیں، بس ناول نگار کا فلابیر کی طرح اپنے طور سے فن کار ہونا کافی ہے۔ فن کاری کی ضرورت اس لیے ہے کہ موضوع اور اسلوب یا مواد و ہیئت کے درمیان تفرقے کا وہ تصور ختم ہو جس سے فن میں انتشار پیدا ہوتا ہے اور اس سے ادب پراگندگی کا شکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکر و فن کی ہم آہنگی کا کارنامہ انجام دینے کے لیے ہنری جیمس نے روسی ناول نگار تورگنیف کی بہت زیادہ تعریف کی ہے۔ اس کے باوجود جیمس کا خیال ہے،

"ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا ایک شخصی، براہِ راست تاثر ہے۔" (ص ۸ دی آرٹ آف فکشن)

یعنی ناول ایک منفرد فن کار کے تخیلی تصورِ حیات پر مبنی ہوتا ہے اور کسی طے شدہ خارجی فارمولے کے مطابق نہیں لکھا جاتا، خواہ فن کے لحاظ سے اس کی اندرونی تنظیم کتنی ہی زبردست ہو۔

اقسامِ افسانہ

افسانہ کی قدیم ترین صنف داستان ہے جس میں کبھی رزمیہ واقعات بیان کیے گئے اور کبھی عشقیہ، نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ مشرقی زبانوں میں عربی میں الف لیلہ، فارسی میں شاہنامہ اور سنسکرت میں مہابھارت اس قسم کے واقعات پر مشتمل ہیں، اردو مثنویوں کا حال بھی یہی ہے۔ مختصر حکایات اور لطیفے بھی قدیم الایام سے چلے آ رہے ہیں، بعض مذاہب کے اساطیر جو اختلاطِ قدیم بن گئے ہیں اور علامات کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں افسانوں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن اصنافِ ادب کے لحاظ سے آج فنی شکل میں جن تخلیقات پر افسانے کا اطلاق کیا جاتا ہے وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) داستان (TALE) ایک طویل قصہ ہے جس کے حجم اور ہیئت کی کوئی تحدید و تعیین نہیں کی جا سکتی کسی قسم کی سرگزشت جس طرح بھی بیان کر دی جائے ایک داستان ہے۔ یہ قصہ نگاری کی سب سے ابتدائی شکل ہے جو عہد قدیم سے چلی آ رہی ہے۔ گرچہ اب یہ گویا ایک متروک صنف ہے، مگر اسی کی قلب ماہیت سے جدید صنفیں رُو پذیر ہوتی ہیں۔ داستان کو ہم افسانہ و ناول نگاری کا خام مواد بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ درحقیقت ایک رومان (ROMANCE) ہے۔

(۲) طویل افسانہ (LONG STORY) داستان سے بہت قریب ہے، گرچہ اس کا

حجم محدود اور ہیئت معین ہوتی ہے۔ یہ مختصر افسانہ اور ناولٹ کے درمیان کی ایک چیز ہے۔

(۳) ناولٹ (NOVELETTE) اور طویل افسانے کے درمیان امتیاز کا خاص نشان یہ ہے کہ ناولٹ کا طول کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ درحقیقت یہ ایک چھوٹا سا ناول ہے، جیسا اس کے نام سے ہی ظاہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ ناولٹ میں وہ سب باتیں مختصر طور پر پائی جاتی ہیں جو ناول میں وسیع پیمانے پر نظر آتی ہیں۔

(۴) مختصر افسانہ (SHORT STORY) قصے کی سب سے چھوٹی شکل ہے جو جدید تمدن کے مصروف آدمی کی دل بستگی کے لیے پیدا ہوئی ہے۔ لہٰذا اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا اختصار ہے، جس کی کوئی قطعی حد مقرر نہیں کی جا سکتی۔ اسے ہم ناول کی ایک قاش کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ناول (NOVEL) قصے کی سب سے مکمل صورت ہے۔ یہ ایک جہانِ افسانہ ہے اس میں انسانیت کی ایک دُنیا آباد ہوتی ہے۔

داستانوں کے قدیم دور سے نکل کر جدید انسان نے قصہ خوانی کے لیے ناول کا ہیولا مرتب کیا جس کی ابتدا صنعتی انقلاب کے آغاز سے ہوئی۔ یہ ایک خالصۃً مغربی صنفِ ادب ہے جس کی فنی تکمیل انیسویں صدی کے آخر تک روس، فرانس اور انگلستان میں ہُوئی۔ شاعری اور ڈرامے کے بعد ناول ہی سب سے اہم ادبی صنف ہے جس کے ذریعے معاشرے کے مطالعہ اور اس کی اصلاح کا کام بھی لیا گیا ہے۔ اس میں تاریخ بھی ہوتی ہے اور فلسفہ بھی نظر آتا ہے۔

افسانے کی ان قسموں کے علاوہ عصر حاضر میں چند ایسی نئی ادبی صنفیں بھی رو نما ہُوئی ہیں جن کی خاص دل چسپی کسی نہ کسی نوع کے قصے سے وابستہ ہے۔ یہ حسب ذیل ہیں:

(۱) سوانح نگاری (BIOGRAPHY) مشرق کے قدیم تذکروں کی یاد دلاتی ہے، جس میں کسی شخصیت کے احوال بیان کیے جاتے ہیں۔

(۲) خود نوشت سوانح عمری (AUTOBIOGRAPHY) ایک شخصیت کے احوال کا وہ بیان ہے جو اس شخصیت نے خود ہی لکھا ہو۔

(۳) خاکہ (SKETCH) بھی بالعموم کسی شخص کا تذکرہ ہوتا ہے، اگرچہ اس میں بسا اوقات مزاح کی آمیزش ہوتی ہے۔ اور اس کا مقصد ایک دل چسپ کردار کا تعارف ہوتا ہے۔

(۴) سفرنامہ (TRAVELOGUE) اصلاً بہت پرانی روداد نویسی ہے جس میں لکھنے والا کسی اجنبی سرزمین کی سیاحت میں اپنی سرگزشت بیان کرتا ہے۔ یہ سرگزشت جغرافیہ و تاریخ کے علاوہ معاشرت کی اطلاعات بھی فراہم کرتی ہے۔

(۵) رپورتاژ (REPORTAGE) ایک مخصوص قسم کی روداد نویسی ہے جس میں کسی جلسے کی کارروائی سے کسی سفر کے تجربات کا بیان ہوتا ہے اور اسے پڑھ کر بعض ان واقعات کی تصویر نگاہوں کے سامنے آتی ہے جن کی خبر مختصر طور پر اخبارات میں چھپا کرتی ہے۔

ان صنفوں کو تعین کے ساتھ افسانہ نہیں کہا جا سکتا، اس لیے کہ ان میں سارا زور واقعات قلم بند کرنے پر دیا جاتا ہے اور اس عمل میں تخیل کی رنگ آمیزی کم سے کم ہوتی ہے، نتیجۃً افسانے کے بجائے حقیقت کا ایک مرقع سامنے آتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ تشکیلِ افسانہ کے ساز و برگ کی تشریح و توضیح کے لیے مختصر افسانہ اور ناول کی ادبی اصناف کا مطالعہ کافی ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ناول نگاری کے فن کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

ناول نگاری

داستان سے ناول کا امتیاز یہ ہے کہ اصلاً و اصولاً یہ ایک حقیقت پسندانہ بیانیہ ہے جس میں وہی مواد تخلیقی طور پر استعمال کیا جاتا ہے جو تاریخ میں علمی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

ناول خوابوں کی مہمات نہیں، حقیقی زندگی کے واقعات کا آئینہ ہے، خواہ اس میں بعض اوقات تخئیلی رنگ بہت ہی گہرا ہو۔ گرد و پیش کا مشاہدہ اور اس پر مبنی احساسات کا تجزیہ ناول کی خصوصیت ہے۔ یہ لازماً انسانی معاشرت کی سرگزشت ہے، چاہے گا ہے گا ہے یہ سرگزشت ایک بظاہر غیر انسانی فضا میں واقع ہو لیکن اگر یہ کوئی انسانی قصہ ہے تو اس کی تفصیلات ایک اجنبی ماحول میں بھی انسان کی سماجی بُو باس پیدا کریں گی، یہاں تک کہ انسانی کرداروں کی زندگی میں اگر کبھی اور کہیں کچھ مافوق الفطرت عناصر بھی داخل ہو جائیں تو معمول کے طرزِ حیات میں کوئی بنیادی فرق واقع نہیں ہوگا اور مجموعی و عمومی طور پر حرکات و سکنات سے انہی عادات و خصایل کا ظہور ہوگا جو ایک فطری زندگی کا خاصہ ہیں۔

ناول نگار کی ایک جیتی جاگتی دنیا ہوتی ہے جس کا نقشہ وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ یہ گویا اس کی کائنات ہے، مگر یہ معاملہ صرف مکان کا نہیں، زمان کا بھی ہے۔ ناول کے واقعات کا بیان وقت کے تسلسل میں ہوتا ہے، جائے واردات جو بھی ہو، کوئی بھی موقع کسی لمحے میں پیدا ہوتا ہے۔ بہرحال ناول کے عالمِ واقعہ میں اس کا ماجرا، ارضیہ، تصورِ کائنات، لہجہ و اسلوب اور اس کے کردار سبھی شامل ہیں۔ تنقیدی تجزیے نے ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے ناول کی ترکیب میں حسبِ ذیل عناصر کا سراغ لگایا ہے جن کی تشریح رینی ویلک اور آسٹن وارن نے "تھیوری آف لٹریچر" (نظریۂ ادب) میں اس طرح کی ہے:

(۱) ماجرا (PLOT) واقعات و حادثات پر مشتمل چھوٹی چھوٹی تشکیلات سے مرتب ہونے والی

وسیع تشکیل ہے جس میں لطایف وامثال، حکایات اور مکتوبات کے اجزا شامل ہوتے ہیں۔ اس
ب عناصر کو انگریزی میں تصنیف (COMPOSITION) کہتے ہیں، جب کہ جرمن اور روس میں تحریک
(MO TIVAT) - یہ آخری لفظ اس لحاظ سے معنی خیز ہے کہ اس میں خارجی بیان کے ساتھ نفسیات'
شرے اور فلسفے کے داخلی اشارات بھی شریک ہو جاتے ہیں اور اس طرح کرداروں کے افعال کی توجیہ ممکن ہوتی ہے۔
ت کا پیمانہ، ان کی رفتار اور ان کا نہج تو تصنیف و تحریک دونوں صورتوں میں متعین ہوتا ہے، لیکن تحریک
فریب حقیقت پیدا کرنے میں معاون ہوتا ہے اور اس طرح ایک جمالیاتی کام کرتا ہے۔
(۲) کردار (CHARACTER) کی پیش کش سادہ ترین شکل میں ان کے مخصوص ناموں سے ہوتی ہے
م شخصیتوں کی علامت بن جاتے ہیں، علم ایک لقب بن جاتا ہے جس سے سیرت کی نشان دہی ہوتی ہے۔
نگاری کے متعدد طریقے ہوتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ کہ شخصیت کے جسمانی نقوش بیان کیے جائیں، دوسرا
س کی خصلتیں اور خصوصیتیں بیان کی جائیں، تیسرا یہ کہ اس کے اوصاف کا تذکرہ کیا جائے۔ کردار نوعیت
نیاد سے دو قسموں کے ہوتے ہیں، ایک جامد، دوسرے متحرک، جامد کردار یک رخے ہوتے ہیں، جب کہ
بلودار، اول الذکر گویا بنے بنائے قصے کے اندر پیدا ہوتے ہیں اور آخر تک یکساں رہتے ہیں، مگر ثانی الذکر
ے درمیان بہ تدریج ترقی کرتے اور بدلتے ہوئے حالات میں مختلف انداز سے عمل کرتے ہیں۔ بعض کردار علامتی
ں اور اپنے مخصوص طبقہ کا ٹایپ بن جاتے ہیں۔ یہ ٹایپ سماجی اور ادبی دونوں طرح کی روایات سے
تے ہیں۔ یہ ایک نسل یا قوم کے لوگوں کے لیے دوسری نسل اور قوم کی بعض خصوصیات کی نمائندگی بھی
ہیں۔ کرداروں میں ہیرو، ہیروین، ان دونوں کی راہ میں مزاحم ولین (VILLAIN) اور سب کا
نے والے مسخرے کی درجہ بندی بھی ہوتی ہے۔ پھر کچھ کردار معمر اور سیانے ہوتے ہیں اور کچھ کم عمر یا
-

(۳) ارضیہ (SETTING) قصے کا پس منظر ہے جو بیانِ واقعہ کے علاوہ بیانِ منظر پر مشتمل ہوتا ہے
ذریعے اس موقع و ماحول کی وضاحت کی جاتی ہے جس میں واقعات رونما ہوتے ہیں۔ انسان کے تمام
سکنات وقت اور مقام کی ایک سطح پر ظاہر ہوتے ہیں جس کا مرقع ایک منظر نامہ ہوتا ہے۔ یہ وہ عقبی زمین ہے
کا سیاق و سباق فراہم کرتی ہے۔ لیکن کوئی ضرور نہیں کہ ہر فعل کا محل بالکل مقامی اور محدود ہو۔
موجہ زمان و مکان میں ہونے کے باوجود بعض سرگرمیاں آفاقی مفہوم رکھتی ہیں۔ ارضیہ بعض اوقات کردارو ں
، یا اخلاقی حالت کا اشاریہ ہوتا ہے اور گویا اس سیرت کا مرقع جو اس کے حوالے سے کام کرتی ہے،
ض اوقات ایک مخالف فضا کرداروں کی تقدیر سازی یا تقدیر شکنی کرتی ہے۔
بہ عناصر ناول نگاری کی کئی سطحوں پر ظاہر ہوتے ہیں۔ سب سے عام سنخ واحد غایب کی ہے جس میں

مصنف اپنے موضوع سے بالکل الگ ہوکر گویا ایک تماشائی کی حیثیت سے وہ تجربات وواردات بیان کرتا ہے جو موضوع کو پیش آتے ہیں، اگرچہ مصنف اپنا یہ حق محفوظ رکھتا اور رکھتا ہے کہ جہاں وہ جب چاہے یا ضروری سمجھے واقعات وحادثات پر تبصرہ کرے اور تجزیہ کرکے بتائے کہ کرداروں سے سرزد ہونے والے افعال و اقدامات کے محرکات ومقاصد کیا ہیں۔ مصنف کا یہ عمل بالعموم فلسفیانہ ہوتا ہے اور اس سے ناول نگار کا نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات معلوم ہوتا ہے۔ یہ گویا ایک فن کار کا اپنا مطالعۂ کائنات ہے جس سے وہ قارئین کو شریک کرتا ہے اس صورت میں مصنف تماشائی سے بڑھ کر رہبر یا کم از کم مشیر بن جاتا ہے۔ دونوں حالتوں میں وہ ایک رفیق کی حیثیت سے کرداروں اور قارئین کے درمیان رابطہ بن جاتا ہے اور احوال وکوائف کی ایسی ترجمانی کرتا ہے جو کرداروں کے افعال کی توجیہ اور قارئین کی تسکین کا سامان کرتی ہے۔ اس طرح ہر قصہ ایک مرقعِ عبرت ہوتا ہے بلاشبہ یہ تشریحی انداز ناول کی معروضیت کو ایک قسم کی موضوعیت سے مخلوط کردیتا ہے۔ لیکن قصہ خوانی کی دوسری سطح جو واحد متکلم کی ہوتی ہے اس میں موضوعیت ہی بالآخر معروضیت میں تبدیل ہوجاتی ہے اس لیے کہ واحد متکلم مصنف نہیں ہوتا، اس کا کوئی خاص کردار ہوتا ہے، خواہ وہ مصنف کے خیالات کا نمایندہ ہو یا اس کی تنقید کا نشانہ۔ اس صورت میں ناول نگار اپنے خاص کردار یا کرداروں کو آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنی کہانی خود کہیں۔ کرداروں کی یہ آپ بیتی گویا ان کی آنتیں نکال کر قارئین کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ اس تخلیقی خود نوشت میں موضوعِ افسانہ کے ذہن ومزاج کی ساری تہیں کھل جاتی ہیں۔ اس کا پورا وجود بے نقاب ہوجاتا ہے، اس کی ہستی کے اسرار ورموز آشکار ہوجاتے ہیں۔ قاری اور موضوع کے درمیان کوئی پردہ باقی نہیں رہ جاتا۔ اس انداز سے افسانہ اپنے آپ کو لکھتا نظر آتا ہے اور مصنف کی حیثیت ایک فرماں بردار قلم یا فقط آرٹ کارک ہوجاتی ہے لیکن درحقیقت اس شکل میں مصنف اور موضوع باہمی معاہدہ کرکے قاری کو دوستانہ اعتماد میں لیتے اور اس کے ساتھ وہ بے تکلفی برتتے ہیں جو اسے خلوت کا امین اور رازداں بنا دیتی ہے۔

ناول میں انکشافِ ذات کا یہ رازدارانہ طریقہ ہی کچھ اور آگے بڑھ کر چشمۂ خیال (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی تکنیک میں ڈھل جاتا ہے۔ ولیم جیمس کی اس نفسیاتی دین کو کردار کے شعور کی رو سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت یہ لاشعور کا بہاؤ ہے جو فن اور زندگی دونوں کی تمام حدود وقیود کو توڑ کر بعض اوقات ادراک کی سرحدوں کے بھی پرے چلا جاتا ہے اور انسان کو صرف حسیات کا پتلا بنا دیتا ہے۔ اس بے مہار صورت میں خام احساسات کا چشمۂ سیال بے روک ٹوک بہتا ہوا اپنی گزرگاہ کے تمام خس وخاشاک اپنے تیز وتند دھاروں میں لے کر گرداب پر گرداب بناتا چلا جاتا ہے۔ لہروں کا یہ پیچ وخم سطحِ بیان میں پیہم ناہمواریاں پیدا کرتا ہے، نتیجۃً بعض اوقات نہ صرف ہیئتِ فن بلکہ زبان کے سلیقے بھی ٹوٹ جاتے ہیں، ماجرا تو بالکل پارہ پارہ ہوجاتا ہے، یہاں تک کہ قصے کی دلچسپی گم ہونے لگتی ہے اور کردار کے اعترافات مجذوب

کی بڑ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس تکنیک کی بدترین مثال جیمس جوئیس کا نام نہاد ناول FINNEGANS WAKE ہے جو ایک دیوانگی کے سوا کچھ نہیں۔ جوئیس کا مشہور کارنامہ ULYSSES بھی اسی وحشت کا شکار اور اسی خبط میں مبتلا ہے۔

پرسی لبوک نے THE CRAFT OF FICTION (صناعت افسانہ) میں ناول نگاری کے فن کو بالقصد ایک صنعت قرار دیا ہے، اس لیے کہ وہ اس فن میں ہیئت، نقشہ، عمل اور تصنیف کا مطالعہ ناول کے بنیادی میکنزم کو سامنے رکھ کر کرنا چاہتا ہے۔ اس نے ناول کی تکنیک میں بیانیہ کے دو خاص طریقوں کی تشریح و تفصیل کی ہے۔ ایک کو وہ منظر (SCENE) کہتا ہے اور دوسرے کو تصویر (PICTURE)۔ تصویر اس کے نزدیک ایک بہت وسیع لفظ ہے اور تصویر کشی میں ناول نگار کو پوری آزادی ہے کہ وہ جس طرح چاہے زندگی کی عکاسی اور نقاشی کرے اس طرح وہ اپنے موضوع کے پورے منظر نامے کی فوٹوگرافی کر سکتا ہے جس میں موضوع کے سبھی خدوخال بلا کم و کاست منعکس ہو کر نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ اس کے برخلاف منظر نگاری میں توجہ قصے کے خاص خاص مناظر کو اہمیت دے کر ان پر مرکوز کی جاتی ہے۔ اس مقصد کے لیے موضوع کے بہت سے پہلوؤں میں سے چند کو چن لیا جاتا اور پوری روشنی میں لایا جاتا ہے۔ یہ ابھرے ہوئے نقوش موضوع کے بعض گوشوں کو اجاگر کر کے اس کا مطالعہ ایک مخصوص جہت سے کرتے ہیں۔ اس طرح کی منظر نگاری سے بیانیہ میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور قاری بہ چشم خود بعض واقعات کا براہِ راست مشاہدہ کرتا ہے، جب کہ تصویر کشی میں مصنف قاری کو کسی سرگزشت کا قصہ سناتا اور اس کے اجزا کا تجزیہ کر کے اس کے متعلق معلومات یا اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ ان دونوں طریقوں کو نظرانداز کر کے جو ناول لکھے جاتے ہیں ان کی ہیئت کا کوئی معین سانچہ اور تصنیف کا کوئی خاص نقشہ نہیں ہوتا، گرچہ یہ ممکن ہے کہ کسی ناول میں منظر اور تصویر دونوں کے طریقے استعمال کیے جائیں اور اس آمیزش سے ایک دلچسپ، رنگا رنگ قصے کے تار و پود تیار کیے جائیں۔ بہرحال، ناول ایک کتاب ہے کوئی روایتی داستان نہیں اور اس کا مطالعہ اس کی ہیئت کے عناصر ترکیبی کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے تب ہی تنقید فن کا حق ادا ہوگا۔

پرسی لبوک کی کتاب ناول نگاری کی عملی تنقید ہے جس میں اس نے متعدد ناولوں کی ہیئت کے بخیے ادھیڑے ہیں۔ اس سے بہت زیادہ وضاحت کے ساتھ مشہور ناول نگار ای ایم فورسٹر نے ASPECTS OF THE NOVEL میں ناول نگاری کے فن کا ایک اصولی مطالعہ کیا ہے۔ اس نے تعارف نامے اور خاتمۂ کتاب کے علاوہ اپنی بحث کو چند ابواب میں تقسیم کیا ہے جو حسب ذیل ہیں،

(۱) قصہ

(۲) اشخاص

(۳) ماجرا

(۴) تخئیل

(۵) پیغام بری

(۶) تماثُل و آہنگ

اس طرح فوسٹر نے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ناول کے تمام ضروری اور اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ وہ ہر جہت سے ناول نگاری کے فن پر روشنی ڈال کر اس کی تصنیف کے اسرار و رموز کا انکشاف کرتا ہے۔

قصّہ

دو طرح کا ہوتا ہے، ایک وقت کے تسلسل میں عام زندگی کا بیان، دوسرے اقدارِ حیات کا تذکرہ اور سب سے معنی خیز قصہ وہ ہے جس میں معمول کے واقعات کے ساتھ ساتھ ان کی قدروں کی طرف بھی اشارے کیے جائیں۔ قصے کے اندر یہ دونوں عناصر ضروری ہیں۔ اس سلسلے میں وقت کے تسلسل کی اہمیت بنیادی ہے جس کے بغیر کوئی قصہ مرتب نہیں ہو سکتا اور قصے کے بغیر کوئی بامعنی ناول تصنیف نہیں کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کوئی ناول نگار سلسلۂ وقت کو نظر انداز کر کے محض اقدارِ حیات کی تشریح کرنے لگے تو اس کا فن ترسیل کے المیے کا شکار ہو جاتا ہے۔ وقت کی یہ اہمیت کوئی فلسفیانہ بات نہیں، یہ کسی بھی انسانی قصے کی شرطِ اوّلیں ہے، اس لیے کہ آدمی کی ہر حرکت بہر حال مکان کے ساتھ ساتھ زمان میں واقع ہوتی ہے اور اس کی ساری سرگرمیاں سلسلۂ روز و شب میں روپذیر ہوتی ہیں۔ انہی لمحاتی واردات و افعال کے مفہوم کا سراغ لگانے کے لیے ایک فن کار ان قدروں کی طرف اشارے کرتا ہے جو گویا نتائجِ اعمال یا اسبابِ اعمال ہیں۔

اشخاص

تاریخ اشخاص کو ان کی مجرد شکل میں پیش کرتی ہے، جب کہ افسانہ انہیں مجسّم کر دیتا ہے۔ تاریخ شہادتوں پر مبنی ہوتی ہے، مگر افسانہ شہادتوں سے آگے بڑھ کر کچھ اشارات کرتا ہے، اس لیے کہ افسانے کے اشخاص افسانہ نگار کی ذہنی تخلیق ہوتے ہیں اور وہ اپنے پیدا کیے ہوئے کرداروں کو جس تفصیل اور وضاحت کے ساتھ جانتا۔ نیز ان کے افعال کا رُخ متعین کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ہم سماج کے افراد کو نہ تو اتنی اچھی طرح جانتے ہیں نہ اپنے حسبِ منشا ان کی حرکات کی جہت متعین کر سکتے ہیں۔ ناول نگار اشخاص قصہ کو مکمل طور پر جانتا ہے، اگرچہ یہ کوئی ضرور نہیں کہ وہ ان کے متعلق اپنے علم کا پورا اظہار بھی کرے، وہ صرف اس محیط علم کا احساس دلا کر اس کے بعض اجزا ہی کا اظہار کرتا ہے، اسے اپنے کرداروں پر قدرت ہوتی ہے، مگر وہ اس کا استعمال ایک حد میں اپنے مقاصد کے مطابق کرتا ہے اور جس شخص کو جس رنگ میں چاہتا ہے پیش کرتا ہے۔ اس طرح ناول کے قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ سماج کے افراد اتنے پُراسرار نہیں جتنے وہ عام زندگی میں بعض اوقات نظر آتے ہیں، بلکہ اُن کی شخصیت کی تہیں کھل سکتی ہیں اور ان کی اصلیت و حقیقت معلوم ہو سکتی ہے۔ اشخاص کے متعلق علم کا یہ احساس قصے کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح

فطرت انسانی کے بارے میں انسان کے تجسس کی تسکین ہوتی ہے۔ اب یہ ناول نگار کے موضوع و مقصد یا طریق کار پر منحصر ہے کہ وہ ہمہ جہت کردار پیش کرتا ہے یا یک رُخے اشخاص، ہر حال میں ایک مخصوص شخصیت کی خاکہ نگاری ہوتی ہے، جس سے قصے کا ہیولا تیار ہوتا ہے۔

ماجرا افسانے میں عمل کی روداد ہے۔ قصے کی طرح یہ بھی سلسلۂ وقت میں واقعات کا بیان ہے، مگر منطقی توجیہ کے ساتھ۔ اس میں واقعات کے اسباب بھی بتائے جاتے ہیں، علت و معلول کا ایک نظام قایم ہوتا ہے۔ ماجرا اسرار سے پُر ہوتا ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے حافظے اور ذہانت دونوں کی ضرورت ہے اس کی ترتیب بہت منظم ہوتی ہے اور اس میں ایک ایک لفظ یا عمل شمار کیا جاتا ہے۔ ماجرا ایک ذہنی و عقلی کوشش سے بنتا ہے اور اس کی پیشگی منصوبہ بندی کرنی پڑتی ہے۔ ماجرا ساز گویا قصے کے کرداروں کی تقدیر سازی کرتا ہے اور واقعات کا ارتقا اس کے ہاتھوں، اس کے علم اور منشا کے مطابق ہوتا ہے۔ ماجرا کی اتنی سخت تنظیم بعض اوقات میکانکی ہو جاتی ہے اور اکتاہٹ پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا سوال اُٹھ سکتا ہے کیوں نہیں ناول نگار واقعات کے دھاروں سے الگ رہ کر ان پر بند لگانے کے بجائے ان میں کود پڑے اور بہتا ہوا کسی کنارے نکل جائے؟ ایسا کرنے کے لیے لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھی قدم رکھنا پڑے گا، گرچہ یہ نہایت پُرخطر کام ہے۔

تخئیل ماجرا کو کسی خاص مقصد کی طرف موڑنے کا کام کرتی ہے۔ یہ ایک قسم کی اساطیر سازی ہے جس کے ذریعے قصے کی مطلوبہ سطح اور اس کے کردار تخلیق کئے جاتے ہیں۔ خیالوں کی اس دنیا میں ناول نگار زندگی کے عام حقایق کو مسخ کرتا اور معمولات کو بدل دیتا ہے۔ یہ گویا فن کی من مانی ہے تاکہ فن کار کے جو خواب زندگی میں اور سماج کے اندر معمول کے مطابق، سیدھے طریقے سے پورے نہ ہو سکیں انہیں دنیا سے واقعات کو تہ و بالا کر کے پورا کیا جائے۔ اسی قسم کی ایک منفی کوشش جمیس جوالیس نے یولی سیز ULYSSES میں کی ہے، جس کا ماجرا سراسر تخئیل پر مبنی ہے اور اس میں یونانی اساطیر سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ کامیاب نہیں معلوم ہوتی۔ در اصل یہ کوشش ایک قسم کی پیروڈی (PARODY) ہے، جس میں کسی پہلے سے پائے جانے والے نمونے کو اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ ایک مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات سابق نمونے کو اختیار کر کے اپنے موافق مقصد (ADAPTATION) بنا لیا جاتا ہے اور اس کا استعمال ایک مثبت انداز سے موثر طور پر کیا جاتا ہے، جیسے THE MAGIC FLUTE میں LOWES DICKINSOW کی تخئیل نے کیا ہے، گرچہ منفی ہونے کے باوجود یولی سیز کے تجربے کی بھی ایک فنی اہمیت ہے۔

پیغامبری تخئیل بڑھ کر کبھی پیغامبری ہو جاتی ہے، جس کا مطلب نہ تو محدود معنی میں مستقبل کی اطلاع ہے

نہ نیکی کی تلقین، بلکہ یہ ایک قسم کا نغمہ ہے جو ناول نگار کی مخصوص آواز، اس کے لب و لہجہ اور اس کے آہنگ سے پُھوٹتا ہے۔ یہ ایک نوائے عجیب ہوتی ہے جو شعور پر چوٹ سی لگاتی ہے۔ اس سے زلزلے کی طرح معمولات کی شکست و ریخت کا منظر پیدا ہوتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس کے ناول اس کیفیت کی ایک مثال پیش کرتے ہیں۔
بہت ہی وسیع معنوں میں ایک مذہبی احساس بعض ناول نگاروں کے اسلوبِ بیان سے مترشح ہوتا ہے۔ ان فن کاروں کا کوئی نقطۂ نظر حیات و کائنات کے متعلق ہوتا ہے جو ان کی تحریر میں جذبے کی حدت و شدت بھر دیتا ہے۔ فن کی پیغمبرانہ صدا کو سمجھنے کے لیے قارئین کو ایک تو ذرا خاکساری سے کام لینا پڑتا ہے، دوسرے اپنی حسِ مزاح کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینا پڑتا ہے، ورنہ فن کار مذاق کا موضوع بن جا سکتا ہے۔ بہرحال مذہبی احساس ہر ناول نگار کو پیغام بر نہیں بناتا۔ یہ احساس دونوں میں مشترک ہونے کے باوجود انگریزی ناول نگار جارج الیٹ پیغام بر نہیں ہے، جب کہ روسی ناول نگار دوستووسکی ہے، اس لیے کہ آخر الذکر کے کردار ذاتیات سے بلند ہو کر آفاقی بن جاتے ہیں اور اول الذکر کے کردار ذاتیات ہی میں اُلجھے رہتے ہیں۔

قماش و آہنگ میں پہلا لفظ مصوری سے ماخوذ ہے اور دوسرا موسیقی سے۔ جن ناولوں میں ماجرا کی ترتیب بہت ہی منظم ہوتی ہے ان میں ایک قماش بنتی ہے۔ یہ ایک خارجی قالب ہے جو بعض وقت مواد کو بری طرح جکڑ لیتا ہے، گرچہ اس سے ایک آراستگی و پیراستگی پیدا ہوتی ہے جس کی اپنی ایک خوب صورتی ہے۔ اس کی مثال ہنری جیمس کے ناولوں میں ملتی ہے۔ اس کے برخلاف پُروست کے ناول میں کسی خارجی تنظیم کی تلاش عبث ہے، اس لیے کہ اس کے مواد کے اجزا کی شیرازہ بندی ایک اندرونی آہنگ سے ہوتی ہے جو تکرار و تنوع پر مبنی ہے۔ اس شیرازہ بندی میں موسیقی کی وُہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے جو نغمے کے خاتمے پر بھی صداؤں کا احساس دلاتی ہے جیسا ٹولسٹوائے کے ناول WAR AND PEACE میں محسوس ہوتا ہے۔

ہنری جیمس سے متاثر ہونے والوں میں فورڈ میڈوکس فورڈ جیسے ناول نگار نے، جوزف کونرڈ جیسے فن کار کے ساتھ اشتراکِ عمل کرتے ہوئے، ناول نگاری کے فن کو تاثریت (IMPRESSIONISM) قرار دیا۔ اس نے THUS TO REVISIT میں صفحہ ۴۹ پر خیال ظاہر کیا ہے کہ ناول نگار درحقیقت ایک ایسا حسّاس "آلۂ کار" ہے جو اپنی روشنی میں "صداقت" کا اندراج پُوری وفاداری کے ساتھ کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں فن کار کی حیثیت ایک مشاہد کی ہے اور فن فوٹو گرافی کی طرح کو ئی میکانکی ہیئت نہیں ہے، یعنی قصہ حقایق کا وہ عکس ہے جو قصہ گو کے ذہن پر مخصوص حالات میں پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ ناول نگار ایک ذہین عکّاس ہے۔ یہ خیال فنی طور پر ناول کو ڈرامے کے قریب لانے کی ایک کوشش ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ واقعات کی تشریح کے بجائے صرف روداد نویسی کی جائے، اسے معروضیت بھی

کہا جا سکتا ہے جس میں کسی نقطۂ نظر کا اظہار براہِ راست نہیں، بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس قسم کی فن کاری کے لیے سلسلۂ وقت کی بھی نئی تعبیر کی جاتی ہے اور لمحات کی معمولی تقسیم کی جگہ ایک غیر معمولی تنظیم لے لیتی ہے بعض جہتوں سے یہ ایک غیر شخصی فن کاری ہے جو شاعری کے جدید نظریۂ معروضیت سے قریب تر ہے بلکہ تاریخی طور پر حقیقت یہ ہے کہ جدید انگریزی شاعری میں پاؤنڈ اور الیٹ کا معروضی نظریہ ناول نگاری میں فلابیر اور ہنری جیمس کے تصورِ فن سے ماخوذ یا متاثر ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ پاؤنڈ اور الیٹ الفاظ اور لفظی پیکروں کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں، جس کے خلاف شکاگو یونی ورسٹی کے علماء نے سخت ردِ عمل کا اظہار کیا اور جیسا نارمن میک لین نے CRITICS AND CRITICISM - ANCIENT AND MODERN میں صفحہ ۴۱۴ پر لکھا ہے انہیں اس بات کی شکایت ہے کہ "پچھلے دو سو سال کی تنقید نے نمایاں طور پر پلاٹ اور اس کے ضروری عوامل سے ذیلی طور پر دل چسپی لی ہے۔"

ولیم ہنری ہڈسن نے اپنی مشہور کتاب AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE میں ناول اور ڈراما کا موازنہ کرتے ہوئے نثری فکشن میں ناول کو سب سے جدید، وسیع اور سہل صنفِ ادب قرار دیتے ہوئے میرین کرافورڈ کے لفظوں میں اسے ایک "جیبی تھیٹر" کہا ہے۔ اس کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے حسب ذیل امور کا تذکرہ کیا ہے:

(۱) ماجرا
(۲) کردار
(۳) مکالمہ
(۴) عمل اور اس کا وقت و مقام
(۵) اسلوب
(۶) نقطۂ نظر

یہ ایک جامع فہرست ہے، اگرچہ اس میں بعض یا سبھی امور دوسری کسی صنفِ ادب مثلاً ڈراما میں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ ناول میں ان کا برتاؤ مختلف ہوتا ہے اور یہی اس کے لیے وجہِ امتیاز ہے۔

ماجرا کو ایک مستند مواد پر مشتمل ہونا چاہیے جس کا تجربہ یا مطالعہ فن کار نے خود کیا ہو، خواہ یہ براہِ راست مشاہدے کی صورت میں ہو یا بالواسطہ معلومات کے ذریعے۔ مواد میں واقعیت اور حقیقت پسندی بلکہ میتھو آرنلڈ کے بہ قول متانت بھی ہونی چاہیے، خواہ بعض حالات میں بیان واقعہ کے اندر کچھ مزاح کا رنگ پیدا ہو جائے۔ پیش پا افتادہ حقائق کو بھی ناول نگار کی چابک دستی ایک تازگی عطا کر سکتی ہے اور اس کے برتاؤ سے معمولی باتیں بھی غیر معمولی معلوم ہو سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم واقعات کی منطقی ترتیب ہے، تاکہ ماجرا کے

مختلف اجزا یا مراحل میں کوئی تضاد نہیں محسوس ہو، ورنہ ساری رُوداد مشکوک ہو جائے گی اور وہ تیقن نہیں پیدا ہوگا جو افسانے کو قابلِ قبول اور مسرت انگیز بناتا ہے۔ بہرحال، ماجرا منظم اور غیر منظم دونوں قسموں کا ہوتا ہے۔ منظم ماجرا پسندیدہ ہے، بہ شرطے کہ غیر فطری نہیں نظر آئے یعنی اس میں مصنوعی طور پر ہر چیز درست اور چست نہیں کر دی گئی ہو اور یہ نہیں محسوس ہو کہ فن کار نے زبردستی کی ہے۔ بیان واقعہ کے تین طریقے ہو سکتے ہیں:

ایک تاریخی روداد نویسی،

دوسرے سوانحی داستان سرائی،

تیسرے مکتوب نگاری۔

بعض اوقات تینوں طریقے یک جا بھی ہو سکتے ہیں۔

کرداروں کو لُوبک کے لفظوں میں "زمین پر سیدھا کھڑا" ہونا چاہیے۔ ایسی قایل کرنے والی کردار نگاری کسی ایسے تیز تخیل ہی کی بدولت ممکن ہے جو حالات کی پوری تصویر کشی کر سکے۔ اب یہ ناول نگار پر منحصر ہے کہ وہ خود اشخاص کی سیرتوں کا تجزیہ کرتا اور جایزہ لیتا ہے یا اشخاص ہی کو اپنی عادتیں، خصلتیں پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرنے کا موقع دیتا ہے۔ پہلی صورت میں وہ براہِ راست کرداروں کے جذبات، محرکات، خیالات اور احساسات کی تشریح کر کے ان پر تبصرے اور فیصلے صادر کرتا ہے۔ دوسری صورت میں وہ کرداروں سے گویا الگ ہو کر بالواسطہ انداز سے ان کے اپنے انکشافِ ذات کا تماشا ان کی باتوں اور کاموں کے ذریعے دکھاتا ہے اور اس صورت میں مختلف کردار ایک دوسرے پر تبصرہ بھی کرتے ہیں۔ پہلا طریقہ ڈرامے کے مقابلے میں ناول کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ بہرحال، معلوم حقایق کے ساتھ وفاداری اور واقعات کا استناد جس طرح ماجرا سازی میں ضروری ہے اسی طرح کردار نگاری میں بھی۔

ماجرا اور کردار کا باہمی رشتہ ناول کے فن میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونا چاہیے، کم از کم یہ تو بالکل نہیں ہونا چاہیے کہ اشخاص قصّے کے تابع محض بن کر رہ جائیں، اس لیے کہ بنیادی حیثیت اشخاص کی ہے جن کے ساتھ ہونے والی واردات سے ہی کوئی قصہ پیدا ہوتا ہے لہٰذا ماجرا کرداروں کے ذہن و مزاج کے مطابق مرتّب ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ناول نگار اشخاص کا مطالعہ نفسیاتی گہرائی سے کرے اور ان کے احساسات و میلانات کو سمجھ کر ان کے موافق ماجرا ترتیب دے۔ اس طریقے سے ناول میں صداقت کا عنصر نمایاں ہوگا۔

مکالمہ قاری کو کرداروں سے بہت قریب کر دیتا ہے، وہ اشخاصِ قصہ کی گفت و گو سن کر گویا ان کے ماں خانوں میں جھانک سکتا ہے۔ اس سے بیانیہ میں کچھ ڈرامے کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن مکالمے کو ول کے موضوع سے غیر متعلق نہیں ہونا چاہیے، ورنہ قصّے سے باہر امور پر مباحثہ بے لطفی بھی پیدا کرے گا

اور تعمیرِ ماجرا کو مجروح بھی۔ چناں چہ مکالمہ مناسبِ موقع اور مناسبِ حال ہونا چاہیے۔ اس صورت میں یہ درست اور چست ہوگا، اس میں تازگی، وضاحت اور دل چسپی پیدا ہوگی۔ اس سلسلے میں سب سے بڑھ کر یہ نکتہ ہے کہ مکالمہ کردار کی شخصیت کے مطابق ہو تاکہ ماجرا کے عمل کو صحیح سمت میں آگے بڑھائے۔

ماجرا، کردار اور مکالمہ تینوں عناصر کے معاملے میں احساسات و جذبات کا سوال بھی اٹھتا ہے۔ ناول میں مزاح اور دردمندی کا مسئلہ بہت نازک ہے اور اسے حل کرنے کے لیے اعتدال و توازن شرط ہے۔ مزاح کو لطیف اور دردمندی کو متین ہونا چاہیے، ورنہ ایک طرف تمسخر کی کیفیت پیدا ہوگی اور دوسری جانب نالہ و شیون کی، جب کہ اعلیٰ فن کاری کا مقصد نہ تو تمخول ہے نہ ماتم۔ یہ دونوں جذباتیت کے مظاہرے ہیں یا اعصابیت کے۔ فن میں جذبات و اعصاب کا ظہور ہوتا ہے، لیکن اس ظہور کو کابوس بن کر نہ تو فن کار کے ذہن پر سوار ہونا چاہیے نہ اس کے قاری کے دماغ پر۔ ظاہر ہے کہ نشاط و الم کی کیفیات کا حد سے تجاوز فن کے سانچے کو توڑنے یا مروڑنے کے ساتھ ساتھ انسان کی لطافتِ احساس کو مجروح کرتا ہے۔

ناول میں عمل کے وقت و مقام کی دو نوعیتیں ہیں، ایک سماجی، دوسری مادی۔ سماجی منظر نگاری درحقیقت معاشرتی رسم و رواج اور طور طریقے کا بیان ہے۔ اس میں پورے انسانی ماحول کی تصویرکشی ہوتی ہے اور تہذیب و تمدن کے نمایاں نقوش کی مرقع نگاری۔ اس کا سب سے بڑا مظاہرہ تاریخی ناول نگاری میں ہوتا ہے، جس کے لیے ضروری ہے کہ مورخ یا ماہرِ عمرانیات کی طرح محض خشک، سرد اور بے جان اعداد و شمار نہیں پیش کیے جائیں بلکہ تخیل سے کام لے کر زندگی کی حرارت سے بھرپور تصویریں اتاری جائیں۔ اس سلسلے میں حقایق کے استناد کی ضرورت سب سے زیادہ ماضی کی سرگزشت میں ہے تاکہ خلافِ واقعہ باتوں سے بدمزگی اور بے اعتباری نہیں پیدا ہو۔ مادی منظر نگاری گویا زمینِ افسانہ کی جغرافیہ نویسی ہے۔ اس میں خاص کر مظاہرِ فطرت کی نقاشی کے سلسلے میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ قدرت کے مناظر افرادِ قصہ کے احوال کے مطابق اور ان کے مفادات کے لیے سازگار ہیں یا ان کے میلانات و معاملات کی ضد واقع ہوئے ہیں؟ عام طور پر فطرت کو کرداروں کا ہم درد دکھایا جاتا ہے اور اس سے کردار و ماحول کے درمیان مناسبت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مگر مظاہرِ فطرت کی ناسازگاری جب کبھی دکھائی جاتی ہے تو اس سے تاثیر میں شدت بڑھ جاتی ہے۔

اسلوبِ ناول میں اسی طرح ہوتا ہے جس طرح دیگر اصنافِ ادب میں۔ جہاں تک نقطۂ نظر کا تعلق ہے، ڈرامے اور شاعری کے مانند ناول میں بھی ایک "شاعرانہ صداقت" ہوتی ہے، خواہ سائنسی اعداد و شمار نہ ہوں۔ ناول نگار انسانی زندگی کا مطالعہ بہرحال کسی جہت سے کرتا ہے، وہ واقعات کی عکاسی کرے یا کرداروں کی نقاشی، اس کی تصویرکشی کا ایک زاویہ ہوتا ہے۔ اس کے کچھ تخلیقی مشاہدات ہوتے ہیں جو عام حقایق پر مشتمل ہوتے ہیں، وہ ایک چھوٹی سی کائنات تعمیر کرتا ہے جس کی ماجراسازی وہ اپنے خاص منصوبے کے مطابق

کرتا ہے۔ یہ حیات کی ترجمانی ہے، جو ناول نگار براہِ راست اپنے تبصرہ و تجزیہ سے کر سکتا ہے، جب کہ ڈراما نگار یہ کام بالواسطہ کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کرتا ہے۔ واقعات کی پیش کش میں ناول نگار کی اخلاقیات کا دخل ہوتا ہے، وہ چند اقدار کو ملحوظ رکھتا ہے اور ان کے مطابق قصے کے ارتقا کا نہج متعین کرتا ہے۔ اس کی دلچسپی "جو کچھ ہوتا ہے" سے زیادہ "جو کچھ ہو سکتا ہے" سے ہوتی ہے۔ ڈی کوئنسی نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، ایک کا تعلق واقفیت سے ہے اور دوسرے کا قوت سے۔ معمولی واقعات سے مطابقت فن کار کے لیے اتنی ضروری نہیں جتنی ان کی تہ میں پائے جانے والے اصول و محرکات سے ضروری ہے۔ زمانے کے حالات بدل جاتے ہیں، مگر بنیادی جذبات و احساسات باقی رہتے ہیں۔ حالات کے بارے میں ادیب کا علم کافی نہیں، جب تک وہ جذبات و احساسات کے ادراک کی طاقت نہ رکھتا ہو۔ دنیا کے ہر بڑے ادب میں یہ طاقت ہوتی ہے اور بڑا ناول بھی اس سے خالی نہیں ہوتا۔ ایک ظریف کے بہ قول تاریخ میں وقت اور نام کے سوا کچھ بھی سچ نہیں ہوتا اور افسانے میں وقت اور نام کے سوا سب کچھ ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کا مطالعہ ایک تناظر میں کرتا ہے جو اس کے اندازِ نظر کی تعیین کرتا ہے۔ اس طرح ناول میں حقیقت اور افسانے کا تال میل ہوتا ہے۔ فی الواقع ایک قسم کی مثالی حقیقت پسندی کو فن کے دائرے میں رکھتی ہے، جب کہ آفاقی صداقت افسانے کو اس کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی، لیکن بامقصد ناول کا مطلب اس کے ذریعے براہِ راست وعظ و نصیحت نہیں ہے، صرف ایک عمومی بصیرت ہے۔ بہرحال مقصدیت سے بے نیاز ہو کر کوئی بڑا ناول نہ لکھا گیا ہے نہ لکھا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فن کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اخلاقیات کو قصے کے اندر جذب کر دینا چاہیے، اس پر باہر سے عاید نہیں کرنا چاہیے۔ تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ کسی ناول کی عظمت کا فیصلہ کرنے کے لیے اس کے اندر اخلاقی قدروں کا سراغ لگائے، اس لیے کہ انسانیت کی بقا کے لیے ان قدروں کی ضرورت اور اہمیت ہے۔ اخلاقی وقار کے بغیر فن کی عظمت قائم نہیں ہو سکتی۔ انسانی قوٰی کی تنظیم و تکمیل اخلاقی ہم آہنگی ہی پر مبنی ہوتی ہے۔ ناول نگار زندگی کے حقایق کی تشریح ان کی اخلاقیات کے بغیر نہیں کر سکتا۔

روبرٹ لڈل نے SOME PRINCIPLES OF FICTION میں آئی۔ اے۔ رچرڈز (اصلی تنقید) کے حوالے سے مفہوم، احساس، لہجہ اور مقصد کی تشریح کرتے ہوئے ناول میں اسلوب کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور موپاساں کے حوالے سے فلابیئر کا یہ قول نقل کیا ہے کہ بات کے اظہار کے لیے موزوں لفظ ایک ہی ہوتا ہے۔

مختصر افسانہ نگاری

اختصار اور ارتکاز کا فن ہے۔ یہ قطرہ میں دجلہ یا جزو میں کل کا مشاہدہ ہے۔ زندگی کا کوئی ایک جلوہ،

معاملات کا کوئی ایک پہلو، ماحول کا کوئی ایک منظر، شخصیت کی کوئی ایک ادا مختصر افسانے کا موضوع ہے۔ اس کے ذریعے کثرت میں وحدت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ کسی ایک خیال یا مقصد کا اظہار ایک کہانی میں واضح اور راست طریقے پر کر دیا جاتا ہے۔ ناول سے مختصر افسانے کا امتیاز صرف اس کے حجم یا طول کی کمی نہیں ہے، اس کے ساتھ محرک، منصوبے اور ساخت کا فرق بھی ہے۔ امریکی ادیب ایڈگر، ایلن، پو نے مختصر افسانے کی تعریف اس طرح کی ہے کہ اس کے پڑھنے میں آدھے سے ایک دو گھنٹے تک کا وقت صرف ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کہانی وہ ہے جسے ایک نشست میں پڑھ لیا جا سکے۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو مواد وسیع اور مفصل طور پر ناول میں مثال کے طور پر تین سو صفحات میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کا خلاصہ مختصر افسانہ تیس صفحات میں پیش کر دیتا ہے۔ لیکن کہانی کی یہ سب تعریفیں کچھ میکانکی قسم کی ہیں۔ ولیم ہنری ہڈسن اس سلسلے میں صرف چند وحدتوں پر زور دیتا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) ایک محرک

(۲) ایک مقصد

(۳) ایک عمل

(۴) ایک تاثر

بعض مغربی ناقدین نے اس فہرست میں وحدتِ زمان اور وحدتِ مکان کا اضافہ بھی کیا ہے، جو شاید مذکورِ بالا وحدتوں کے حصول کا عملی طریقہ ہے۔ ہڈسن کا خیال ہے کہ مختصر افسانے میں وحدت مقصد اور وحدتِ اثر جس طریقے سے بھی حاصل ہو جائے وہی مطلوب ہے۔ یہ کوئی آسان طریقہ نہیں ہوگا۔ اس کی مشکلات کا اندازہ لگاتے ہوئے ہڈسن کہتا ہے کہ مختصر افسانے میں ناول سے زیادہ فن کی پختگی درکار ہے، اس کی تکنیک بہت سخت ہے، اس کے لیے نہایت منظم ہیئت کی ضرورت ہے جس کی تشکیل اسی وقت ممکن ہے جب مقاصد و وسائل کی ہم آہنگی مکمل ہو۔

جیرلڈ بولٹ نے MODERN ENGLISH FICTION میں مختصر افسانے کو ناول سے بالکل الگ، ایک مستقل بالذات صنف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ناول کے برخلاف افسانے میں بہت سے واقعات اور کرداروں کے بجائے قاری پر صرف ایک احساس کا اثر باقی رہتا ہے، خواہ وہ حسن کا ہو، حیرت کا ہو، اور اس کے علاوہ سیاق و سباق میں جو کچھ ہے اس کی اہمیت ضمنی اور ذیلی ہے۔ اسی لیے افسانے میں ناول کے برعکس ایک مجموعی اثر کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ ناول کے مقابلے میں ویسا ہی لطیف ہوتا ہے جیسی غزل نظم کے مقابلے میں ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے اس کا اولیں بعیار ایڈگر، ایلن پو ایک متغزل شاعر تھا۔ یہی حال کیتھرین مینسفیلڈ اور والٹر ڈی لا میئر جیسے مشہور افسانہ نگاروں کا بھی ہے۔ افسانہ نگاری

میں یہ تغزّل اس جدید تمدّن اور اس کی پُرشور تہذیب کی پیداوار ہے جس میں سکون کے ساتھ طویل قصّوں کے مطالعے کی فرصت کم یاب ہے۔ شاعری کے اس عنصر سے قطع نظر کرلیں تو مختصر افسانے میں ہاتھ کی صفائی اور ذہن کی تیزی کا اظہار بھی ہوتا ہے، جیسا او۔ ہنری کی کہانیوں میں دیکھا جا سکتا ہے جو اپنے نقطۂ عروج پر ماجرا کو ایک طنزیاتی یا جذباتی موڑ دیتی نظر آتی ہیں۔ بہرحال کیتھرین مینسفیلڈ کے تجربات و تخلیقات میں شدّتِ احساس اور دقتِ نظر کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اسی طرح والٹر ڈی لا میئر کی کہانیوں میں تخئیل کی نزاکت اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ بسا اوقات اسرار و رموز کی ایک مخفی دنیا منوّر ہو جاتی ہے، جس کی صرف ایک جھلک مختصر افسانے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

افسانے میں فکر و فن کی اہمیت پر بہت اچھی روشنی دو بڑے فن کاروں کے بیانات سے پڑتی ہے۔ اسٹیونسن کا خیال ہے کہ افسانہ نگاری ایک "سوچی سمجھی ہوئی صناعت" (DELIBERATE ARTIFICE) ہے، جب کہ ہنری جیمس کا تصور ہے کہ افسانے میں "محسوس کی ہوئی زندگی کا مفہوم (SENSE OF FELT LIFE) ہونا چاہیے۔ بظاہر یہ دو متضاد بیانات ہیں جن میں اول الذکر فن پر اور آخر الذکر زندگی پر زور دیتا ہوا نظر آتا ہے، حالانکہ کہانی میں حیات کی حرارت کے ساتھ ساتھ ہیئت کی چستی بھی ہونی چاہیے۔ اسی طرح تکنیک کا زیور کتنا ہی خوب صورت ہو اس میں جان پڑتی ہے مواد کی تابانی سے، ورنہ ایک بے جان لاش کا تابوت کتنا ہی آراستہ ہو اس کا سارا حسن بے کار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اسٹیونسن اور جیمس کے نقاطِ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور دونوں کے فنی اسالیب بالکل جدا، مگر ان کے اقوال کے درمیان تطبیق کی ایک صورت ہے، وہ یہ کہ اسٹیونسن کے بیان کو ادب کے فنی پہلو پر محمول کیا جائے اور جیمس کے بیان کو فکری پہلو پر اور یہ فرض کر لیا جائے کہ دونوں میں فرق صرف مختلف پہلوؤں پر زور دینے کا ہے، نہ کسی ایک پہلو کو بالکل نظر انداز کرنے کا، اس لیے کہ فن بہرحال موضوع و اسلوب دونوں کے مجموعے کا نام ہے اور اس وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب اس کے دونوں عناصرِ ترکیبی کے درمیان ہم آہنگی ہو۔ یہ تطبیق افسانے کی حقیقت واضح کرنے کے لیے مطلوب ہے، ورنہ اس کے متعلق مبالغہ آمیز اور انتہا پسندانہ رویّے تاریخِ ادب میں پائے جاتے رہے ہیں۔ بہرحال ہم جانتے ہیں کہ اپنے افسانوں میں سوچی سمجھی ہوئی صناعت کے باوجود اسٹیونسن نے کبھی محسوس کی ہوئی زندگی کے مفہوم کو نظر انداز نہیں کیا اور جیمس نے بھی محسوس کی ہوئی زندگی کے مفہوم کو مدِنظر رکھنے کے باوجود سوچی سمجھی ہوئی صناعت سے کام لیا۔ لہٰذا دونوں بڑے فن کاروں کا اختلافِ رائے ایک حد تک ہی معقول ہے اور ان کی مختلف جہتوں کے تناسب کی تعیین ممکن ہے۔ اس تعیین سے ہی بہ آسانی سمجھ میں آسکتا ہے کہ مختصر افسانہ نگاری کی فنی نزاکت کسی انتہا پسندی کی متحمل نہیں ہو سکتی؛ اس کے مواد اور ہیئت کسی میں افراط یا تفریط اس کی لطافت کو مجروح کر دے گی۔ اعلیٰ درجے کی مختصر افسانہ نگاری اعتدال،

احتیاط اور انضباط کے بغیر ممکن نہیں، اس کا سارا حسن اور طلسم فکر و فن کے تقاضوں میں توازن پر مبنی ہے۔

مختصر افسانہ نگاری کے سلسلے میں جن وحدتوں پر زور دیا جاتا ہے ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے، خاص کر وحدتِ زمان و مکان کا لحاظ عصرِ حاضر میں بہت دشوار ہے۔ آج کی برق رفتار زندگی میں مواصلات کی ترقی اور نقل و حرکت کی کثرت کے سبب قصّے کے کرداروں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ پرواز روزمرہ کا مشاہدہ ہے اور وقت کا پیمانہ گرچہ مختصر ہو گیا ہے مگر اس میں توسیع کسی وقت بھی ممکن ہے، لہٰذا واقعات بین الاقوامی سطح پر مختلف لمحات میں واقع ہوتے رہتے ہیں اور ان پر مشتمل پُراثر، دلچسپ اور خیال انگیز کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں۔ وحدتِ عمل کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، زندگی میں یک سُوئی باقی نہیں رہی ہے، سرگرمیوں میں تنوع ہے، حالات پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ ایک مسئلے کے متعدد پہلو ہوتے ہیں۔ لہٰذا افراد بہ یک وقت متعدد اشغال میں مصروف نظر آتے ہیں اور وقت کے تقاضوں کا جواب دینے کے لیے بسا اوقات انہیں کئی سطحوں پر کام کرنا پڑتا ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ بعض وقت ایک عمل بھی پیچ در پیچ ہوتا ہے اور اس کی چند جہتیں ہوتی ہیں۔ ان حقایق کے باوجود مختصر افسانے کے سانچے کو مختصر ہی رہنا ہے اور اس کے مقاصد و اثرات کا انتشار اس کے فنی تشخص کو خطرے میں ڈال سکتا ہے۔ چناں چہ اس تشخص کو باقی رکھنے کے لیے وحدتِ مقصد اور وحدتِ اثر کا لحاظ ضروری معلوم ہوتا ہے، تاکہ ایک مختصر افسانہ ایک ہی موضوع کو پیش کرے، زندگی کے کسی ایک پہلو سے اور حقیقت کے کسی ایک رُخ کو نمایاں کرے۔

مختصر افسانے کی تشکیل میں سب سے زیادہ اہمیت تعمیرِ عروج کی ہے، جس کے لیے ترتیبِ ماجرا اور تنظیمِ واقعات لازمی ہے۔ قصّے کا ارتقا ایک منصوبے کے تحت ہونا چاہیے اور اس کے مختلف مراحل ایک دوسرے سے مربوط ہونے چاہئیں۔ اس مقصد کے لیے بیان میں منطقی تسلسل ضروری ہے۔ اجزائے ماجرا کی پیوستگی سے ہی عناصرِ ہیئت میں ہم آہنگی پیدا ہوگی اور اس کے نتیجے میں قصّے کا ایک معقول اور معنی خیز ہیولا اُبھرے گا، واقعات کا ایک واضح نقشہ سامنے آئے گا، حالات کا ایک مرقع تیار ہوگا۔ یہ کیفیت نمونۂ فن کو معتبر اور مؤثر بنائے گی اور افسانہ حقیقت کا فن [illegible] اپنی معراج کو پہنچ جائے گا۔ مختصر افسانے کا ایجاز و ارتکاز کی اسی صورت میں رونما ہوگا۔

جدید اردو افسانہ

بالعموم فن کے مذکورہ بالا معیار پر پورا اترتا نظر نہیں آتا۔ علامت نگاری کا جو رجحان [illegible] عصرِ حاضر میں نمایاں ہوا ہے وہ شعور کی رو کے میلان سے مل کر اول تو ماجرا سازی پر ضرب لگا رہا ہے، دوسرے قصّے کی دلچسپی کو ختم کر رہا ہے۔ یہ صورتِ حال ناول میں کم تر اور مختصر افسانے میں زیادہ تر رونما ہے، پھر ہندوستان

اس سے زیادہ متاثر ہے اور پاکستان کم۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا سبب جنگِ عظیم ثانی (۱۹۳۹ء - ۴۵) کے بعد ۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کا ہنگامہ و تہلکہ ہے، جس نے اس وقت اُبھرنے والی نئی نسل کے ذہنی رویے میں ایک برہمی پیدا کی اور اس کے نتیجے میں نفسیاتی و فنی انحرافات نمودار ہوئے، معاشرت تہ و بالا ہو گئی، تہذیبی قدریں مسخ ہونے لگیں، سماج انتشار کا شکار ہوا اور فرد مایوسی میں مبتلا، چناں چہ انفرادیت میں غلو نے تنہائی کا احساس فن کاروں کے دل و دماغ پر مسلط کر دیا اور وہ کائنات سے الگ ہو کر ذات کے نہاں خانوں میں پناہ ڈھونڈنے لگے، مسایل سے فرار نے ناوابستگی اور علاحدگی کے جذبات ابھارے، حتیٰ کہ سب سے بڑے اجتماعی مظہر، قوتِ گویائی پر بھی مہلک اثر پڑا، خواب گم ہوئے تو زبان گنگ ہو گئی، عقل ماری گئی تو دیوانگی بڑھی۔ اس آشفتگی نے حساس انسانوں کا رُخ روشن مستقبل سے پھیر کر تاریک ماضی کی طرف کر لیا اور جدید کہلانے والے قدامت کے غاروں میں اپنا گم شدہ وجود تلاش کرنے لگے۔ ان کے سروں میں وجودیت کا سودا سما گیا اور وہ اساطیر کی خرافات کو جمالیات تصور کرنے لگے۔ فنونِ لطیفہ کے دایرے ایک دوسرے میں خلط ملط ہونے لگے، ہر صنفِ ادب کا نظم و ضبط ٹوٹنے لگا، تجربات کے نام پر روایات کی دھجیاں اُڑنے لگیں۔ درحقیقت یہ نامساعد حالات کے سخت دباؤ سے واقع ہونے والے انقسامِ شخصیت کا تماشا تھا۔ نئی نسل کے فن کاروں نے اپنی ذات کو پارہ پارہ کیا تو ان کا فن بھی پاش پاش ہو گیا۔

تاریخِ ادب کہتی ہے کہ جدیدیت دراصل اس اشتراکی ضابطہ بندی کا ردِ عمل ہے جو ترقی پسندی کے عنوان سے ۱۹۳۶ء کے آس پاس اردو ادب پر طاری ہو گئی تھی اور برصغیر کی آزادی کے بعد بھی تقریباً دو دہائیوں تک جاری رہی مگر تیسری دہائی میں اس کا طلسم ٹوٹ گیا۔ سماجی جبریت سے رہا ہو کر فرد نے آزادی کا سانس لیا اور فن کار بھرے بازار سے بھاگ کر خالی گپھاؤں میں بیٹھ گیا جہاں وہ گیان دھیان میں لگا ہوا ہے، ممکن ہے اسے درستیِ احوال کے لیے کچھ روشنی مل جائے یا کم از کم انکشافِ ذات سے اس کی بے قرار طبیعت کی تسکین کا سامان ہو جائے۔ اس عالمِ جذب میں نئی نسل کا افسانہ نگار ہیئتِ فن کے پرانے قالب کو رَد کر کے اظہار و بیان کے نئے نقوش کی جستجو کر رہا ہے۔ وہ عرفانِ حق کا سبق نئے سرے سے پڑھ رہا ہے اور اپنے وقت کا اگر ولی نہیں تو صوفی ضرور بن رہا ہے۔ اسی لیے وہ اسرار و رموز کی ایک نئی دنیا بسا رہا ہے، جس میں اس کے سوا دوسرے لوگ اگر نہیں بھی رہ سکیں تو اسے آباد کرنے کے لیے وہ خود ہی کافی ہے اور اس میں شاد رہنے سے اسے کوئی نہیں روک سکتا۔

یہ خود پسندی اور تنہا روی جدیدیت سے متاثر ہونے والوں کا شیوہ عام ہے۔ ان کی برادری آپس میں اشاروں سے گفت و گو کرتی ہے۔ ممکن ہے اس طرح وہ اپنے آپ اور ایک دوسرے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہوں۔ مگر سوال یہ ہے کہ وہ لکھتے اور چھپتے کس کے لیے ہیں؟ ترقی پسندوں سے ان کی

بے نیازی اور بیگانگی معقول ہو سکتی ہے، لیکن ادب کے عام، باذوق اور باشعور قاری بھی کیا ان کے مخاطب نہیں ہیں؟ وہ اگر صیغہ واحد متکلم ہی میں بول رہے ہیں تو کیا ان کے سامنے کوئی واحد حاضر بھی نہیں ہے؟ جو ادب کسی زبان میں تحریر اور شایع کیا جائے ظاہر ہے کہ اس کا کم از کم ایک حلقۂ قارئین ہوتا ہے اور اس کی اختیار کردہ زبان کے بھی قواعد، محاورات اور استعارات ہوتے ہیں۔ جس صنف ادب میں کوئی چیز تخلیق کی جائے اس کی ہیئت کی کچھ روایات ہوتی ہیں۔ پھر کسی زمانے کے فن کار کے اندر ایک تاریخی حس بھی ہوتی ہے اور احساسِ عصر بھی۔ ہر فن کار اوّلاً اپنے وقت اور ماحول کے لیے کام کرتا ہے۔ اس کے بعد اگر وہ محض دروں بیں نہیں، دُور بیں بھی ہے، تو اس کے کام میں آفاقیت کا سراغ ملتا ہے۔ جو فن کار اپنے دور اور معاشرے کا نہیں ہو، وُہ کسی دور اور معاشرے کا نہیں ہوتا۔ منفرد سے منفرد فن کار بھی لازماً اپنی تہذیب کی ترجمانی کرتا ہے، جو خود اس کے آلۂ ترسیل میں مضمر ہوتی ہے۔ فن کے سارے نقوش کسی پس منظر یا کسی تناظر سے ماخوذ ہوتے ہیں اور ان میں جدّت اور تازگی اس حد تک ہوتی ہے جس حد تک وہ کسی روایت سے وابستہ ہو کر اس کی توسیع و ترقی کرتے ہیں۔ حوالے کے ایک مرکز کے بغیر کسی شئے یا شخص کی شناخت نہیں ہوتی۔ تنقید ادب کسی نمونۂ فن کے متعلق کوئی فیصلہ اسی وقت صادر کرتی ہے جب اس کی حقیقت کا تجزیہ کر لینے کے بعد اس کا موازنہ دیگر نمونوں سے کر چکی ہوتی ہے۔ مناسبت اور تناسب گویا پرکھ کی کسوٹی ہے۔ ادب و فن کی قدر شناسی کسی مسلّمہ معیار ہی سے ہوتی ہے اور نئے معیار کی تعمیر بھی پرانے معیار کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں۔

ایسی حالت میں جدید اردو افسانہ نگاری میں روایت شکنی کی رو نہ اجتہاد ہے نہ تجدید۔ یہ صرف ایک برہمی اور بغاوت ہے، جس کا نہ کوئی معیار ہے نہ نصب العین، بلکہ یہ کوئی سوچی سمجھی ہوئی کوشش ہے ہی نہیں، اس کا محرک یا تو محض سرکشی ہے یا نااہلی۔ اس کا مظاہرہ زیادہ تر مختصر افسانہ نگاری میں ہو رہا ہے، شاید اس لیے کہ اس کا چھپنا چھپانا آج کل بہت آسان ہے اور نالایق مدیروں کے نامعتبر رسالے ہر قسم کی اور زیادہ تر تیسرے چوتھے درجے کی چیزیں پیش کرنے کے لیے آئے دن نکلتے ڈوبتے رہتے ہیں۔ بہر حال بعض ناول بھی مختصر پیمانے پر جدیدیت کی رو میں لکھے جا رہے ہیں۔ ان میں قصہ خوانی اور بیان واقعات کے بجائے علامت نگاری اور اساطیر سازی پر زور دیا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بالعموم ناول پڑھنے والے انہیں نہیں پڑھ رہے ہیں اور جو لوگ پڑھ رہے ہیں وہ عام طور پر ناول نہیں پڑھتے، مطلب یہ کہ قصّے کی دل چسپی سے خالی، فقط خیال آرائی کرنے والے ناول قارئین سے محروم اور چند اوسط درجے کے معمولی ناقدین کا موضوعِ بحث، وہ بھی بر بنائے دوستی و توصیفِ باہمی، بنے ہُوئے ہیں۔

مختصر افسانہ ہو یا ناول، سارا معاملہ ماجرا سازی اور کردار آفرینی کا ہے۔ قصّے میں گوشت پوست کے انسان چلتے پھرتے نظر آئیں تو ان کی ایک دل چسپ کہانی بنتی ہے۔ وُہ پڑھنے والوں کی اپنی سیرتوں کے آئینے

اور ان کی داستانوں کے مخطوطے ہوتے ہیں۔ وہ ایک حقیقی دُنیا کی مخلوق ہوتے ہیں۔ بندِ شب و روز میں جکڑے ہوئے یہ بندے ایک عالمِ واقعہ میں سانس لیتے اور اپنے وجود کا ثبوت دیتے ہیں۔ افسانہ نگار ان اشخاص کی آپ بیتی میں سلسلۂ واقعات کی کڑیاں ملاتا ہے اور پُوری سرگزشت ایک سلیقے سے ترتیب دیتا ہے، وہ ناگہاں حادثات و آفات کو جوں کا توں رقم کرنے کے بجائے انہیں ایک منظم شکل دیتا ہے۔ اس تنظیم و تشکیل میں واقعات کا ارتقا ایک ربطِ باہمی کے ساتھ ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں نقطۂ عروج یا خاتمے پر پہنچ کر ایک واضح ہیولا اُبھرتا ہے۔ یہی افسانے یا ناول کا ماجرا ہے۔ اس ماجرا کا ہر نکتہ آسانی سے سمجھ میں آتا ہے، اس لیے کہ اس کا ہر مرحلہ قاری کے تجسس میں اضافہ کرتا ہے اور وہ تسلسل کے ساتھ جاری رہنے والے بیان کی دلکشی میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنے گردوپیش کے حالات کی صاف صاف، روشن اور رنگین تصویریں کاغذ کے پردے پر روشنائی کے نقطوں اور لکیروں میں بنتی اور پھیلتی ہوئی دیکھتا ہے، ساتھ ہی تصویروں کے پس پردہ نقوش بھی اسے الفاظ کے خیال انگیز پیکروں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔

سارتر نے مروجہ وجودیت کا امام ہونے کے باوجود "ادب کیا ہے؟" میں "تحریر کیوں؟" کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اقرار کیا ہے کہ "اس طرح یہ صحیح نہیں کہ ایک شخص صرف اپنے لیے لکھتا ہے"۔ اس سلسلۂ بیان میں آگے چل کر یہ فرانسیسی ادیب و مفکر تمام ادبی تخلیقات کو "ایک اپیل" قرار دیتے ہُوئے لکھتا ہے؛

> "چوں کہ تخلیق کی تکمیل اس کے پڑھے جانے ہی میں ہوسکتی ہے اور فن کار کے لیے ضروری ہے کہ اپنے شروع کئے ہوئے کام کی انجام دہی کا فرض دوسرے کے حوالے کرے اور یہ قاری کے شعور کے ذریعے ہی ممکن ہے کہ وہ (فن کار) اپنے آپ کو اپنی تخلیق کے لیے جزوِ لازم تصور کرے لہٰذا تمام ادب ایک اپیل ہے، لکھنے کا مطلب ہی پڑھنے والے سے یہ اپیل کرنا ہے کہ وہ اس انکشاف کو معروضی وجود میں تبدیل کر دے جو میں نے الفاظ کے ذریعے کیا ہے۔" (منقول از "تشکیل جدید" مصنفہ راقم السطور، صفحہ ۲۵)

اس بحث کا نتیجہ سارتر کے لفظوں میں یہ ہے؛

> "یہ مصنف اور قاری کی باہمی کوشش ہے جو منظرِ عام پر اس ٹھوس اور تخیلی چیز کو لاتی ہے جسے دماغ کی تخلیق کہتے ہیں، لہٰذا کوئی فن ایسا نہیں ہے جو دوسروں کے لیے اور دوسروں کے ذریعے نہیں تخلیق کیا گیا ہو۔" (ایضاً)

اس سلسلے میں تنقیدی اقدار کی نشان دہی بھی سارتر اس طرح کرتا ہے؛

> "ایک غیر جسمانی دنیا ناقد کا احاطہ کیے ہوئے ہے جہاں انسانی احساسات فوری و شخصی تاثیر کی کیفیت سے ماورا ہو کر مثالی احساسات کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، یعنی ایک لفظ میں

"اقدار" بن چکے ہیں۔" (ایضاً ص ۲۵۶)

گرچہ اس بیان کے بخیے ادھیڑے جا سکتے ہیں، مگر اسے سارتر کی زیرِ بحث کتاب میں "ادیب کس کے لیے لکھتا ہے" کے عنوان سے کلاسکیت پر اس کے تبصرے سے ملا کر دیکھا جائے، جس کا پول بھی آسانی سے کھولا جا سکتا ہے' تو کم از کم واضح ہو جاتا ہے کہ ادب اور قاری کا باہمی رشتہ سارتر کے تصور میں وہ نہیں ہے جو اردو میں جدیدیت کے علم بردار اس کے شاگرد سمجھتے یا سمجھانا چاہتے ہیں۔

تشکیل افسانہ کے بنیادی عناصر

سطورِ بالا کے مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ افسانہ و ناول کی تشکیل و ترتیب کے چند بنیادی عناصر ہیں جن کو ملحوظ رکھ کر ہی ادب کی ان اصناف میں تخلیقی فن کاری کے جوہر دکھائے جا سکتے ہیں:

(۱) سب سے پہلا عنصر قصّے کا ماجرا ہے جس کی تنظیم واقعات کی مربوط و محکم ترتیب سے ہی ممکن ہے۔ اس مقصد کے لیے ایک شعوری منصوبہ بندی درکار ہے۔ خواہ اس کی نوعیت و کیفیت مختلف موضوعات کے لحاظ سے مختلف ہو۔ مواد کی نوعیت کے لحاظ سے پلاٹ کا کوئی بھی نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے، مگر یہ نقشہ ہونا ضرور چاہیے اور اس کے نقوش بھی واضح ہونے چاہئیں۔ ہر حال میں' افسانے یا ناول کا ہیولا بے ڈول، بے ڈھب اور بے سمت نہیں ہونا چاہیے، اس کی ایک جہت اور اس کے ارتقا کا رُخ بہت صاف ہونا چاہیے تاکہ قاری کو مصنف کے لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھٹک کر سراسیمہ اور بے لطف نہیں ہونا پڑے۔

ماجرا کی یہ صورت اس وقت آشکار ہو سکتی ہے جب اوّل تو کوئی قصّہ ہو، دوسرے اسے سیدھے سادے بیان کیا جائے اور یہ نہ ہو کہ محض اشارے کنایے میں فقط کوئی فلسفہ تراشا جائے اور صرف علامت سازی کی کوشش کی جائے۔ افسانہ نگار کے افکار و خیالات حیات و کائنات کے متعلق جو کچھ بھی ہوں، قاری کو ان سے کوئی دلچسپی اسی وقت ہو سکتی ہے جب صاحبِ فکر فن کار کے پاس سنانے کے لیے کوئی کہانی بھی ہو' ورنہ خشک انشا پردازی سے وہ تجسس نہیں پیدا ہو سکتا جو جانِ افسانہ ہے۔ قاری کو جو بات افسانہ پڑھنے پر مایل کرتی ہے وہ کسی قصّے کے اسرار ہیں نہ کہ کسی اسلوبِ بیان یا طرزِ فکر کے رموز۔

(۲) دوسرا عنصر کردار ہے۔ افسانہ گوشت پوست کے انسانوں کا ماجرا یا کسی بھی مخلوق کی داستان ہے۔ اشخاص کے بغیر کوئی کہانی جنم نہیں لے سکتی۔ آدمی کے درد و داغ و جستجو و آرزو ہی کا قصّہ کوئی افسانہ سناتا ہے، یہاں تک کہ غیر انسانی کردار بھی یا تو آدمیت کے جامے میں سامنے آتے ہیں یا آدمی کے اغراض و مفادات کی خدمت کرتے نظر آتے ہیں۔ انسانوں کے عمل و ردِ عمل ہی سے وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس سے ایک افسانہ اُبھرتا ہے۔ بلاشبہ کردار نگاری بنیادی طور پر ڈرامے کی خصوصیت ہے، لیکن افسانے میں

ڈرامائیت کی اسی طرح گنجائش ہے جس طرح ڈرامے میں افسانویت کی، گرچہ اس فرق کے ساتھ کہ ڈرامے کے کردار اپنے وجود کا اظہار صرف باہمی مکالمے اور بعض اوقات اپنے آپ کے ساتھ اونچی سرگوشی سے کر سکتے ہیں، جب کہ افسانے کے کرداروں کی ہستی آپس کی بات چیت اور خود کلامی کے علاوہ افسانہ نگار کے بیان اور تجزیے سے آشکار ہوتی ہے۔

بہرحال، فکشن کی مخلوقات مجسّم ہوتی ہیں، مجرد نہیں ہوتیں، ان کی ذات و صفات کا ظہور ان کے عمل یا عمل کی رُوداد سے ہوتا ہے، ورنہ ان کی تجرید کر کے انہیں محض علامت بنا دینے سے کسی قصّے کے تار و پود نہیں تیار ہوتے۔ البتہ اگر افسانوی مخلوقات اپنے جسمانی وجود کا ثبوت ارتقاے ماجرا کے اندر دیں تو ان کی حرکات و سکنات سے بعض اوقات کسی علامت کے ساز و برگ بھی مہیا ہو سکتے ہیں۔ یہ اشخاص کی سرگرمیوں کے مفہوم کا معاملہ ہے، جس کی ایک تہ علامتی بھی ہو سکتی ہے۔

(۳) فکشن کا اسلوبِ بیان تو کچھ بھی ہو سکتا ہے، مگر سادگی اور سلاست اُس کے طرزِ اظہار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ بہرحال، قصّے کی نثر ایسی ہونی چاہیے کہ وہ قصّے کی دلچسپی اور روانی میں حایل نہ ہو۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب کہانی پڑھتے وقت قاری کی توجہ اسلوبِ بیان کی کسی پیچیدگی کے بجاے ماجرا کی دلکشی پر مرکوز رہے۔ یہ کیفیت ایک صاف، سیدھے اور ہموار طرزِ اظہار ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ فکشن کی نثر ایک کاروباری، ہلکی پھلکی اور بے تکلف سی نثر ہوتی ہے۔

افسانہ و ناول کی زبان میں یہ بے ساختگی فطری طور سے پائی جاتی ہے۔ اس میں انشا پردازی کے جوہر دکھانے کے بجاے سارا زور واقعات کی ترسیل پر دینا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن میں دقیقہ سنجی کی شعوری کوشش پسندیدہ نہیں، گرچہ حالات کے تجزیے میں نکتہ رسی کی پوری گنجایش ہے اور فن کار نقشۂ احوال مرتّب کرتے ہوئے اپنی بصیرت کے جلوے دکھا سکتا ہے۔

(۴) افسانے میں وحدتِ تاثر ضروری ہے، تاکہ انتشارِ خیال نہیں پیدا ہو۔ ایک مختصر سانچے میں ایک سے زیادہ موضوع کو پیش کرنے کی گنجایش نہیں ہوتی۔ لہٰذا افسانہ نگار کو اس بات کا اہتمام کرنا چاہیے کہ ارتقاے واقعات ایک خاص ترتیب سے ہو اور تعمیرِ عروج میں کوئی مزاحمت غیر متعلق باتوں سے نہ ہو۔ افسانے کا خاتمہ اس طرح ہونا چاہیے کہ قاری کے ذہن پر زندگی کے کسی ایک جلوے، کسی ایک رُخ، کسی ایک پہلو کا ہی اثر ہو۔

ناول میں صرف وحدتِ مقصد کی ضرورت ہے جو کثرت سے پھیلے ہوئے واقعات کی شیرازہ بندی ایک مخصوص ماجرا کے تحت کرتی ہے۔ یہ دراصل ناول میں رونما ہونے والے سلسلۂ خیالات کی منصوبہ بندی ہے۔ کسی نہ کسی نوع کی تنظیم کے بغیر ناول کا ہیولا منطقی طور پر مرتب نہیں ہو سکتا۔ ایک طویل ماجرا کے اجزا

کو تخلیقی انداز سے منظم کرنے کے لیے ناول نگار کے ذہن کا کوئی محور ہونا چاہیے۔ ایک مرکزِ فکر کے بغیر فنی ارتکاز رونما نہیں ہو سکتا۔ شعور کی رو کی بھی کوئی جہت ہونی چاہیے، ورنہ ناول اور داستان کے درمیان کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔

(۵) فکشن کی ایک تہذیبی ذمے داری بھی ہے جو اگر ادا نہیں کی جائے تو قدروں کی شکست وریخت کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔ اخلاقیات کا معاملہ محض آدابِ معاشرت کا نہیں، رموزِ حیات کا ہے۔ جمالیات کا کوئی فلسفہ تخریبِ انسانیت کو روا نہیں رکھ سکتا۔ افسانہ و ناول سب سے زیادہ سماجی اصنافِ ادب ہیں اور عام لوگوں کے ذہن پر ان کے وسیع اثرات پڑتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ذریعے ایسی باتوں کی اشاعت مناسب و مفید نہیں ہوگی جو انسان کے ضمیر و کردار کو مسخ کرنے والی ہوں۔ مثال کے طور پر فحشیات کا فروغ فکشن کے وسیلے سے نہیں ہونا چاہیے۔ خالص جنسیات خلوت کی باتیں ہیں۔ انہیں جلوت میں لا کر تہذیب کی کوئی خدمت انجام نہیں دی جا سکتی اور کسی فنکار کو یہ اجازت نہیں دی جا سکتی کہ وہ تہذیب پر شبخون مارے یا اس کی بنیادوں میں بارودی سرنگ لگائے۔

فنی تقاضے اور انیسؔ کی مرثیہ نگاری

یوسف جمال انصاری

عالمِ فطرت میں ایک ارتقائی عمل جاری ہے۔ انسانی معاشرہ اس ارتقائی عمل کا آئینہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدرت براہِ راست اس تاریخی عمل کے پسِ پشت کارفرما ہے اور ہمارے سماج نے ہر میدان میں جو ترقی کی ہے وہ ایک اَن دیکھی طاقت کی رہنمائی میں کی ہے۔ گویا معاشرتی ارتقاء کی جو صورت جہاں جہاں نظر آتی ہے اس کی ذمہ دار خود قدرت ہے، قدرت کی طرف سے وہی چیز مناسب موقع پر بخش دی جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ارتقائی عمل رُک جائے اور انسانی معاشرہ تباہ ہو جائے۔ ہم نے یہاں ایک خاص نقطۂ نظر سے معاشرتی ارتقاء کی توجیہ کی ہے، ورنہ اس سلسلے میں دوسرے نقطہ ہائے نظر بھی اختیار کیے جا سکتے ہیں۔ خالص مادّی و تاریخی نقطۂ نظر سے یہ ثابت کیا جا سکتا ہے، کہ ہماری ترقی انسانی جدوجہد کے تسلسل کا نام ہے، اور جسے ہم تقدیرِ انسانی کہہ کر پکارتے ہیں۔ وہ دراصل تاریخِ انسانی ہے۔ جو بات ہمیں بعض اتفاقی یا حادثاتی نظر آتی ہے۔ وہ بھی حادثے یا اتفاق کا نتیجہ نہیں، تاریخی عمل کا نتیجہ ہے مشہور مفکّر کارلائل (CARLYLE) کا قول ہے کہ قوم یا ملّت یا انسانیت کو تاریخ کے جس موڑ پر جو ضرورت پیش آتی ہے۔ قدرت اُسے پورا کرتی ہے۔ اس ضمن میں کارلائل نے شیکسپیر کی مثال پیش کی ہے۔ بظاہر یہ ایک اتفاقی امر معلوم ہوتا ہے کہ شیکسپیر چوری کے الزام سے بچنے کے لیے اپنے آبائی گاؤں سے بھاگ کھڑا ہوا اور لندن جا پہنچا۔ پھر پیہم ایسے اتفاقات پیش آئے کہ اُس کا تعلق اسٹیج سے ہو گیا اور یوں وہ تمثیل نگار بن بیٹھا اور اس تمثیل نگاری میں اس نے انسانی فطرت کے وہ پردے اُٹھائے کہ زندگی کی حقیقت بے نقاب ہو کر، بہترین الفاظ میں تمثیلی یعنی ڈرامائی شاعری کا شاہکار بن کر سامنے آ گئی۔ اس طرح دُنیا کا بہترین تمثیلی ادب تخلیق ہوا۔ ایسا ادب جو واقعی یادگارِ زمانہ ہے اور جس کے بدلے میں انگریز قوم ہندوستان جیسے ملک کی حکمرانی سے ہاتھ اُٹھا سکتی، اس پر راضی نہیں ہو سکتی کہ شیکسپیر کی تخلیقات سے ہاتھ اُٹھا لے۔ یہ کارلائل کا ایک خاص نظریۂ تاریخ تھا۔ جسے اُس نے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم اُس کے نظریۂ تاریخ کی حرف بحرف تصدیق کریں، لیکن اس میں شک بھی نہیں کہ ایک کُلیے کے طور پر کارلائل کے تصورِ تاریخ سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔

یہی بات شیکسپیر کے علاوہ دوسرے بہت سے فن کاروں پر صادق آتی ہے۔ اس ضمن میں میر انیس کا تاریخی کارنامہ بھی قابلِ لحاظ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ہند اسلامی معاشرے اور خصوصیت کے ساتھ اُردو ادب کو انیسویں صدی عیسوی میں ایک ایسی شخصیت کی ضرورت تھی جس کے بغیر معاشرہ اور ادب دونوں تہی دامن رہ جاتے۔ تاریخ کے اس موڑ پر قدرت نے ہمیں

انیس کی شخصیت عطا کی۔ ایک مختصر سے مقالے میں یہ غیر ممکن نظر آتا ہے کہ اس کلیے کی صداقت ثابت کرنے کی خاطر ہند اسلامی معاشرے سے اُردو ادب کی تاریخ بیان کی جائے۔ اگرچہ یہ ایک ایسا کام ہے جو کبھی نہ کبھی محققینِ انیس کو کرنا ہی پڑے گا، آج نہیں تو کل سہی۔ اس مقالے کا مقصد بعض چیزوں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ آگے محققین جانیں اور ان کا کام۔ میر انیس کا تعلق انیسویں صدی عیسوی سے تھا۔ سترھویں صدی کے بعد اسلامی معاشرہ زوال و انحطاط کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ اس زوال آمادہ معاشرے میں مسلمانانِ ہند اپنی تاریخی عظمت سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے۔ وہ جنگجویانہ صفات جنھوں نے مسلم اقلیت کو مملکتِ ہند کا حکمران بنایا تھا اور وہ دینی و اخلاقی اقدار جن کی بنیاد پر مسلمانوں کو اہلِ ہند پر فوقیت حاصل تھی اب خواب و خیال ہوتی جا رہی تھیں۔ ملت کو ضرورت تھی کہ ادب کے ذریعے ان صفات و اقدار کو مؤثر طریق پر پیغام بنا کر اہلِ ملت تک پہنچایا جائے۔ یہ کام صنفِ مرثیہ نے انجام دیا اور جہاں تک عظیم شخصیتوں کی تاریخ ساز عظمت سے دنیا کو روشناس کرانے اور ان کے مثالی کردار کو اہلِ زمانہ کے آگے پیش کرنے کا تعلق ہے مرثیہ نگاری میں بے مثال حسن و خوبی کے ساتھ یہ کام انجام دینے کا فرض قدرت کی طرف سے انیس کو سپرد ہوا۔ بالفرضِ محال مرثیے کی صنف ارتقا پذیر نہ ہوئی ہوتی تو گمان غالب ہے کہ جس طرح دبستانِ اودھ نے دوسرے اساتذہ پیدا کیے انھیں میں سے ایک انیس بھی ہوتے اور ان کی شاعری کو پرکھنے کی ضرورت پیش آتی تو ہم اُن کا مقابلہ آتش، ناسخ، بحر، صبا، وزیر و اسیر وغیرہم ہی سے کر سکتے تھے۔ یعنی اگر یہ صنف نہ ہوتی تو اس عظمت کا تصور بھی محال نظر آتا۔ جو میر انیس سے منسوب ہے اور اگر مرثیہ نگاری جیسی کچھ ہوئی ہے ویسی ہی ہوئی ہوتی لیکن انیس جیسی شخصیت عالمِ وجود میں نہ آتی، تو ان شاہکار مراثی سے ہمارا ادب محروم رہ جاتا جو انیس کی تخلیقات ہیں اور جن کا بدل ہماری شاعری نہ پیدا کر سکی ہے۔ نہ غالباً آئندہ پیدا کر سکے گی۔

ایلجی (ELEGY) یا مرثیہ ایک قدیم صنفِ ادب ہے۔ کوئی دور اور کوئی زبان اس سے خالی نہیں۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ گزرے ہوؤں کا ماتم ان کے پسماندگان کریں۔ مرثیے کی بے شمار شکلیں ہیں شخصی یا ذاتی مرثیہ بیشتر داخلی جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ملی یا قومی مرثیے کی صورت مختلف ہوتی ہے یہ بڑی حد تک معروضی ہوتا ہے۔ ان دونوں کے بین بین بھی مرثیے کی بعض اقسام ہیں۔ مثلاً کسی عظیم شخصیت کا مرثیہ ایسے مرثیے میں داخلیت و معروضیت کا امتزاج ہونا لابدی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کو اُس عظیم شخصیت کے ساتھ ایک گونہ عقیدت و ہمدردی یعنی تعلقِ خاطر ہوتا ہے اور شاعر کی نظر میں اُس عظیم شخصیت کے تاریخی کارنامے ہوتے ہیں جن کی بناء پر صرف شاعر ہی نہیں وہ شخصیت پوری قوم کی محبوب ہوتی ہے۔ ایک دوسری صورت جو انتہائی قابلِ لحاظ ہے وہ ایک عظیم شاعر کا دوسرے عظیم شاعر کی موت پر مرثیہ لکھنا اور خراجِ تحسین ادا کرنا ہے۔ جیسے غلہ بانی مرثیے (PASTORAL ELEGY) میں یہاں شدید اور حقیقی غم ضروری نہیں اس طرح شاعر اپنے کسی دوست کا ایک مرصع مرثیہ لکھتا ہے اور اس مرثیے میں پورا زورِ قلم صرف کر دیتا ہے۔ یہاں شدید اور حقیقی غم کا ہونا قطعاً ضروری نہیں ہے۔ بظاہر یہ بیان تضادات پر مبنی نظر آ سکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر اپنے ممدوح سے جس قدر فاصلے پر ہوگا اُسی قدر وہ اپنے فن کارانہ مرثیے میں زورِ قلم دکھا سکے گا۔ یہ ایک نفسیاتی صداقت ہے کہ حقیقی اور شدید غم انسان کے حواس

کو بے کار کر دیتا ہے اور زبان کو گُنگ بنا دیتا ہے۔ اُس ماں کا قصہ ہم سب جانتے ہیں جو اپنے اکلوتے جوان بیٹے کی موت پر بالکل ساکت ہو کر رہ گئی۔ دوسروں نے اس کو مشورہ دیا کہ تو گریہ و زاری کر۔ اشکباری سے تیرے دل کا غبار ڈھل جائے گا، اور بین بکا سے تیرے جذبات کو تسکین ہوگی۔ یہ مشورہ دوسرے ہی دے سکتے ہیں کیونکہ وہ مرنے والے سے دُور ہوتے ہیں اپنوں کو تو رونے کا ہوش بھی نہیں رہتا، ایک اور نفسیاتی صداقت یہ ہے کہ دوسروں کے غم میں در اصل ہم اپنا غم کرتے ہیں۔ دوسروں کی موت پر روتے وقت اپنی موت کا خوف ہوتا ہے۔ دوسروں کا نوحہ ہم اس اُمید پر کرتے ہیں کہ جب ہم نہ رہیں گے تو دوسرے ہمارے لیے بھی نوحہ کناں ہونگے۔ دنیا ہمیں بھی اسی طرح یاد کرے گی اور ہمارے لیے بھی نوحے اور مرثیے لکھے جائیں گے۔ غرضکہ مرثیہ ہماری ایک بنیادی ضرورت پورا کرتا ہے۔ اس میں مرنے والے کا غم بھی شامل ہوتا ہے اور غمِ ذات بھی۔ اس میں جوشش بھی ہوتا ہے اور حسن بھی۔ اس میں داخلی جذبات بھی ہوتے ہیں اور ملّی جذبات بھی، اس میں عقیدت بھی ہوتی ہے اور ذات سے محبت، خوفِ مرگ بھی اور خود ترحمی بھی۔ یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہماری زبان میں جس خاص نوعیت کا مرثیہ پایا جاتا ہے وہ ملّی، مذہبی اور اعتقادی مرثیہ ہے۔ اس کا تعلق واقعۂ کربلا اور شہادت اہلبیت سے ہے۔ اس لحاظ سے ہمارا مرثیہ ELEGY نہیں یہ ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ ہمارا مرثیہ بذاتِ خود ایک صنف ہے۔ اس کا مقابلہ دوسری زبانوں اور دوسرے ادوار کے نوحے یا مرثیے سے نہیں کر سکتے۔ اگرچہ یہ بات پھر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اس مرثیے میں جو در اصل اظہارِ عقیدت کی ایک صورت ہے بین السطور وہ تمام نفسیاتی عوامل کارفرما ہیں جن کی طرف سطورِ بالا میں ایلجی کے سلسلے میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ خود ترحمی، خوفِ مرگ، قادر الکلامی سے مرعوب کرنے کی کوشش، ذاتی اور ملّی غم کا امتزاج، سب کچھ اس مرثیے میں بھی موجود ہوتے ہیں، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ یہ سب بین السطور ہوتے ہیں اور ان پر زور دینا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ ایک اور بحث مغرب زدہ ناقدین نے شروع کر رکھی ہے جو واقعی افسوسناک ہے۔ میں اسے احساسِ کمتری کی کارفرمائی کہوں گا۔ ہمارے ناقدین مرثیے کو ایک طرف مغربی وضع کے رزمیہ سے جا ٹکراتے ہیں اور دوسری طرف ارسطو کے تصورِ المیّہ سے۔ ایپک اور ٹریجڈی پر ارسطو کے وقت سے مفکرینِ مغرب جو کچھ کہتے آئے ہیں اُسی کو پیمانہ بنا کر ہم اپنے ادب کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ ورنہ "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور یہ دونوں کبھی نہیں مِل سکتے۔" میں معذرت خواہ ہوں کہ مجھے بھی مرثیے کی روایت سے کہیں زیادہ مغربی تصورات کی طرف توجہ دلانی پڑ رہی ہے۔

ہمارے مرثیے میں ایپک اور ٹریجڈی دونوں کے عناصر موجود ہیں۔ ایک طرف ہمارے مرثیے میں رزم آرائی کی داستان ہوتی ہے اور دوسری طرف رونے رُلانے کا سامان ہوتا ہے۔ ہمدردی و ترحّم کے جذبات ہوتے ہیں۔ شجاعت کی شان دکھائی جاتی ہے۔ غرضکہ کھینچ تان کر ایک مغرب زدہ نقّاد چاہے تو مرثیے کو ایپک ثابت کر دکھائے اور چاہے تو اُسے ٹریجڈی کے نام سے موسوم کر دے لیکن بذاتہٖ مرثیہ تو اُن میں سے کسی ایک کا نام ہے۔ نہ ان دونوں کا مجموعہ۔ بلکہ بعض خصوصیات مشترک ہونے کے باوجود ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور ان سے الگ اپنا ایک خاص وجود رکھتا ہے۔ کلچر کے نقطۂ نظر سے اُردو مرثیہ اسلامی کلچر کے تشخّص کا اہم ترین ذریعہ ہے۔ جن واقعات پر ہمارے مرثیے کی بنیاد ہے ان کا تعلق اسلام کے ابتدائی

اور زرّیں دُور سے ہے۔ یعنی آنحضرت اور اُن کے اہلبیتؑ کا زمانہ جن اوصاف و اقدار کی تبلیغ مرثیے کے ذریعے ہوتی ہے، وہ اسلامی اوصاف و اقدار ہیں۔ مرثیہ کی بُنیاد ایک مخصوص تصور پر ہے۔ جو یہ ہے کہ اہلبیتِ رسُولؐ نے جان دینی گوارا کرلی۔ لیکن راہِ حق سے ہٹنے اور باطل کی بیعت و پیروی کرنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس جذبے کو بیان کرنے کے لیے اگر کسی فرضی داستان کا سہارا لینا پڑتا تو بھی چنداں ہرج نہ ہوتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ صداقت افسانے سے عجیب تر اور زیادہ مُوثر ہُوا کرتی ہے۔ اسی لیے مرثیہ نگاروں نے بجائے کوئی افسانہ تخلیق کرنے کے واقعاتِ کربلا کا سہارا لیا۔ اسی طرح یہ ایک انتہائی دلگداز داستان بن گیا۔ یہاں میں اُن حضرات کے اعتراض کا جواب دینا بھی چاہتا ہوں، جو یہ کہتے ہیں کہ مرثیے میں جو واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ ان میں ایک عنصر افسانویت کا بھی ہے اور یہ کہ ان واقعات کو توڑ موڑ کر اور بڑھا چڑھا کر بتایا گیا ہے۔ ادب اور تاریخ میں بہرحال کچھ فرق ہوتا ہے۔ تاریخ کو جب ادب بنا کر پیش کیا جائے تو وہ محض واقعات کا مجموعہ نہیں رہتی وہ آرٹ بن جاتی ہے۔ جو بات قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ آیا کسی واقعے کو افسانوی رنگ دے کر پیش کرنے سے اس کا اثر بڑھ جاتا ہے یا کم ہو جاتا ہے اور اس کا مقصد تکمیل کو پہنچتا ہے یا نہیں پہنچتا۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ حق و باطل کی جنگ اور اسلام کا پیغام اور قربانی کا فلسفہ مرثیے میں بہ کمال خوبی نظم کیا گیا ہے۔ حسنِ تاثیر کا یہ اعجاز ہے کہ مسلمان تو مسلمان رہا وسیع القلب غیر مسلم بھی اور سچ تو یہ ہے کہ دہریے اور بے مذہب بھی اگر ان میں انسانیت کی کوئی رمق باقی ہے تو مرثیے کو سُن کر بے تاب ہو جاتے ہیں۔ باطل سے نفرت کرنے اور حق کی ہم نوائی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور ان کی تمام ہمدردیاں اہلبیتِ رسولؐ کی طرف مبذول ہو جاتی ہیں اور قاتلانِ حسینؑ سے ان کی نفرت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ حاضرینِ بزمِ عزا میں سے ہر ایک کم از کم اُس لمحے سر دھڑ کی بازی لگا کر باطل کے خلاف جہاد میں کود پڑنے کو تیار ہو سکتا ہے یعنی آج اگر ایسے ہی واقعات کا اعادہ ہو تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم بھی اہلبیتِ رسُولؐ کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کے لیے تیار ہیں۔ اس سے بڑھ کر کسی صنفِ ادب کی کامیابی تصور میں نہیں آسکتی۔ ایسے فن پر تاریخی واقعات کی آڑ لے کر اعتراضات اُٹھانا نہ صرف انتہائی سنگدلی ہے بلکہ کلچر اور آرٹ کے اثرات سے منکر ہونے کا ثبوت بھی ہے۔ آرٹ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں آرٹ مبالغے سے فائدہ اُٹھاتا ہے اور واقعات کو اُن کے تاثر کے لحاظ سے مرتب کرتا ہے۔

ایک اور بات بھی مرثیے کے متعلق کہی جاتی رہی ہے۔ یہ اعتراض عام ہے کہ اُردو مرثیے میں جس کا ارتقاء اودھ کی شیعہ ریاست میں ہوا۔ عرب تہذیب سے زیادہ اودھ کی زوال آمادہ تہذیب کو دخل رہا ہے۔ ممکن ہے بعض معترضین کسی خاص مذہبی عقیدے کی بنا پر یہ اعتراض کرتے ہوں۔ ایسے معترضین کو معاف کیا جاسکتا ہے اس لیے کہ تعصب کی عینک انھیں چیزوں کو صحیح رنگ میں نہیں دیکھنے دیتی، لیکن آزاد خیال تعلیم یافتہ طبقہ اور خصوصیت کے ساتھ مغربی تعلیم سے متاثر طبقہ جب یہ بات کہتا ہے تو اس کے پیشِ نظر وہی ایک مغربی تصور ہوتا ہے۔ ایپک کو عموماً دو اقسام پر مشتمل مانا جاتا ہے اوّل حقیقی رزمیہ اور دوسرے ادبی و ثانوی رزمیہ، ان کے علاوہ ایک اہم رزمیہ وہ ہے جسے رُومانی رزمیہ کہتے ہیں جس کی بُنیاد عشق بازی پر ہوتی ہے اور طلسماتی فضا میں شجاعت کی انتہائی غیر معمولی مہمات عشق بازی کی خاطر انجام دی جاتی ہیں۔

سب سے قابلِ قدر حقیقی رزمیہ خیال کیا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ خیال کم آگاہی پر مبنی ہے۔ بہرحال اس کے لیے ضروری ہے کہ واقعہ زمانۂ ماقبل تہذیب کا ہو اور حقیقی رزمیہ تخلیق کرنے والا شاعر بھی زمانۂ ماقبل تاریخ سے تعلق رکھتا ہو۔ اس طرح جس دور کی تاریخ ہمارے پاس موجود نہیں ہے، اُس کی تاریخ حقیقی رزمیہ مہیا کرتا ہے۔ ایسی نظم میں قدیم تمدن کی بھرپور جھلک ہوتی ہے، پُرانے زمانے کے لوگ کیا عقاید رکھتے تھے اور اوہام میں مبتلا تھے۔ ان کی قومی اور نسلی خصوصیات کیا تھیں اور انسانی اقدار کے بارے میں اُن کا کیا نظریہ تھا؟ ان کی تہذیب و ثقافت کس پائے کی تھی خصوصاً یہ کہ اُن کا رہن سہن کیسا تھا۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات تشنۂ جواب رہ جاتے ہیں۔ اگر حقیقی رزمیہ کا وجود نہ ہوتا۔ اسی لحاظ سے یہ انتہائی ضروری ہے کہ رزمیہ شاعر خارجی و معروضی نقطۂ نظر رکھتا ہو۔ ایسا نہ ہو کہ وہ رزمیہ کے کرداروں کو وہ خیالات و نظریات بخش دے جو خود شاعر کے زمانے کے ہیں۔ ہومر خود بھی تاریخی زمانے سے پہلے کا شاعر ہے۔ ہومر کی دونوں رزمیہ نظمیں معروضیت کی بناء پر شاہکار تسلیم کی گئی ہیں۔ ادبی و ثانوی مرثیے میں اگرچہ عقیدت ہوتی ہے۔ لیکن معروضیت ہی ادبی مرثیے کی خصوصیت ہے۔ ہمارے اُردو مرثیے کے لیے معروضیت پر اتنا زور دینا نہ صرف غیر ضروری بلکہ نقصان دہ بھی ہوگا۔ ہمارا اُردو مرثیہ بنیادی طور پر ایک خاص فضا کا حامل ہوا کرتا تھا۔ یہ فضا تھی امام باڑے کی فضا، جہاں ایک عقیدے کے افراد جمع ہوتے تھے اور اُن کے سامنے مرثیہ پڑھا جاتا تھا، چنانچہ لازم آیا کہ انیس کے دور کا مرثیہ گو ان تمام تہذیبی روایات سے متاثر ہو۔ جن میں سامعین کی تربیت ہوئی ہو۔ پھر اگر انیس کے مرثیے میں اودھ کی تہذیب پائی جاتی ہے تو اس میں انیس کا کیا قصور؟ ہمارے مرثیے میں اسلامی اوصاف و اقدار کے ساتھ ساتھ ہند اسلامی اور خصوصاً شاہانِ اودھ کے لکھنؤ کی تہذیبی روایات بھی اس طرح شامل ہیں کہ دونوں عناصر گھل مل کر ایک وحدت بن گئے ہیں بلکہ انیس کا تو کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں اُس تہذیبی پس منظر کی عکاسی کی ہے جو ان کے پیشِ نظر تھا۔ اسی طرح یہ ممکن ہو سکا کہ انیس اور اُن کے سامعین دونوں میں ایک ہمدردی اور یگانگت کا رشتہ قائم ہو گیا۔ لکھنؤ کی تہذیبی روایات آج تقریباً مٹ چکی ہیں۔ تاریخ نے انیس کے وقت سے اب تک کئی کروٹیں لی ہیں۔ عین ممکن تھا کہ ہم جس طرح اپنے اسلاف کے کارناموں سے بے خبر ہوتے جاتے ہیں، اُسی طرح لکھنؤ کے تمدن سے بھی ناآشنا ہو جاتے۔ اس سے قطع نظر کہ لکھنؤ کی تہذیب کے بارے میں ہم کیا رائے رکھتے ہیں۔ اچھی یا بُری۔ یہ انیس کے مرثیۂ اہلبیت کے پس منظر میں اپنے دور کی تہذیب کو بھی ہمیشہ کے لیے اُجاگر کر دیا ہے اور اب یہ تہذیب حقیقی معنوں میں مٹ نہیں سکتی۔ لیکن یاد رکھیے کہ پس منظر پھر پس منظر ہے۔ اصل واقعے کا محض حاشیہ۔

اب ہم ذرا انیس کے فن پر غور کریں گے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کی ایک شاخ ہے۔ مرثیہ نگار کے لیے ایک مربوط طرزِ بیان بھی ضروری تھا۔ لیکن اُردو میں مقبول ترین صنف غزل کی تھی۔ جس کی ہیئت یا فارم (FORM) یہ ہے کہ چند ہم قافیہ اور اکثر اوقات ہم ردیف اشعار یک جا کر دیے جاتے ہیں جن میں سے کم از کم پہلا شعر ایسا ہوتا ہے کہ جس میں دونوں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوں یعنی مطلع۔ دوسرے اشعار کے لیے یہ پابندی ضروری نہیں کہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ آخری شعر میں عموماً شاعر کا تخلص استعمال ہوتا ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ مختلف المعنی ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ ربط و تسلسل عموماً نہیں ہوتا اور ضروری

بھی نہیں۔ اس ہیئت میں بیانیہ شاعری کو پھولنے پھلنے کا موقع نہ مل سکتا تھا۔ چنانچہ مختلف تجربات کیے گئے۔ مثنوی[۲]، مثلث[۳]، رباعی، مربع[۴]، مخمس[۵]، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس[۶]۔ تجربے سے ثابت ہوا کہ مثنوی اور مسدس بیانیہ شاعری کے لیے موزوں ترین ہیں۔ مزید تجربے سے یہ ثابت ہوا کہ جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے۔ مسدس اس کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ایک طرف تو یہ تجربات ہو رہے تھے یعنی ایک ارتقائی عمل جاری تھا۔ دوسری طرف پہلے دکن میں پھر شمالی ہند خصوصاً دہلی میں اور آخر میں لکھنؤ میں مرثیہ نگاری ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ جب ہم مرثیہ نگاری کی تاریخ میں انیس سے ایک پشت قبل یعنی ضمیر و خلیق کے دور تک پہنچتے ہیں۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے لیے جو ہیئت فطری کہلا سکتی ہے وہ مسدس ہے۔ دوسری طرف مرثیہ کے مضامین میں مستقل ترمیم و اضافہ کا عمل جاری تھا۔ خلیق و ضمیر کے دور میں یہ عمل بھی قریب قریب (اگر ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کو نظر انداز کر دیں) تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔ اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجلس سج گئی اور ممبر پر انیس و دبیر کا انتظار ہونے لگا۔ یہ مرثیہ گوئی کا سب سے قیمتی اور سب سے قابلِ قدر زمانہ تھا۔ قدرت نے بہت سے مراحل اور مدارج سے گزار کر اور شاعری کو ایسے باکمال مرثیہ گو عنایت کیے۔ انیس و دبیر تو سر آمدۂ فہرستِ شعراء ہیں۔ مرثیہ گوئی عام ہوئی۔ گویا ایک مقابلہ جاری ہے کہ تاجِ سخن کس کے سر پر رکھا جائے۔ دو حریف ہیں۔ ایک انیس اور دوسرے دبیر۔ یہاں ان دونوں کا موازنہ مقصود نہیں۔ ایک عام تاثر یہ ہے کہ علمیت اور صنعت گری دبیر کو اور سوز و گداز اور فصاحتِ بیان میں انیس کو بے مثال قرار دیا جاتا ہے۔ مگر ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں۔ ہم تو صرف یہ دیکھ رہے ہیں کہ کن ارتقائی منازل سے پہنچ کر وہ سنہری زمانہ آتا ہے، جس میں کمالاتِ انیس منظرِ عام پر آتے۔ اِتنا ضرور ہے ان عظیم شعراء کے آپس میں مقابلے سے صنفِ مرثیہ کو فی الحقیقت فائدہ پہنچا۔

مسدس کو انیس نے اِس طرح برتا کہ اگلوں نے نہیں برتا۔ اگر شاعری میں خطابت شامل ہو اور لہجہ تقریر کا ہو تو مسدس کا ہر بند تسلسلِ خیال کے اعتبار سے ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر ہر بند میں تدریجِ خیال کی یہ صورت ہوتی ہے کہ پہلے چار مصرعوں میں جو ہم قافیہ اور کبھی ہم ردیف بھی ہوتے ہیں۔ خیال بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے اور تسلسلِ خیال اور ربطِ مضمون قائم رہتا ہے۔ پھر ٹیپ کے دو مصرعے آتے ہیں جو عموماً ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ شاعری کی اصل فن کاری ٹیپ کے مصرعوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ ٹیپ ایسی اُستادانہ ہونی چاہیے کہ نہ صرف یہ محسوس ہو کہ بند مکمل ہو گیا۔ بلکہ یہ دونوں مصرعے اپنی جگہ اتنے زوردار ہوں اور ان میں دلنشینی کی ایسی کیفیت ہو کہ سُننے والے جھوم اُٹھیں۔ انیس نے اس سلسلے میں ایسی فن کاری اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے کہ اُردو شاعری میں اس کا جواب نہیں ہے۔ کلامِ انیس میں پہلے چار مصرعے زیادہ تر غیر مردّف ہوتے ہیں لیکن ٹیپ کے دونوں مصرعے غیر مردّف ملیں گے ورنہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہی ہوں گے۔ اِس لحاظ سے ان میں کمال کی موسیقیت ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ٹیپ کے مصرعوں کے بعد بند مکمل ہو گیا اور جتنی بات کہنی منظور تھی اِس طرح کہہ دی گئی کہ گویا ضرب المثل ہو۔ دوسرے بند میں پھر کوئی خیال اس صورت سے پیش کیا جاتا ہے اور ربط و تسلسل کے تقاضے ملحوظ رکھتے ہوئے ہر بند اگلے بند کا پیش خیمہ

بھی ہوتا ہے اور پچھلے بند کا تتمہ بھی۔ انیسؔ جیسے کثیر الکلام شاعر کے بعض مصرعے نسبتاً کمزور بھی ہوسکتے ہیں لیکن اس کا اطلاق بند کے چار مصرعوں پر تو ہوسکتا ہے۔ ٹیپ پر نہیں ہوسکتا ہے۔ ٹیپ ایسی مضبوط ہوتی ہے کہ بند کا کوئی مصرعہ کمزور بھی ہو۔ تو اس کی کمزوری چھپ جاتی ہے۔ اس کلیے کا اطلاق بڑی حد تک دبیرؔ پر بھی ہوتا ہے اور جانشینانِ انیسؔ و دبیرؔ نے تو انیسؔ کے فنی کمالات سے پورا فائدہ اُٹھایا ہے اور مسدس کے امکانات کو پوری طرح سمجھا ہے۔ یہ درست ہے کہ مسدس میں ربط و تسلسل کی گنجائش نہیں جو مثنوی میں ہوسکتی ہے لیکن خطیبانہ شاعری کے پیشِ نظر مسدس ہی موزوں ذریعۂ اظہار ہے۔

مرثیے کے متعلق یہ سب جانتے ہیں کہ یہ ایک پُر جوش صنفِ سخن ہے۔ نہ صرف انیسؔ و دبیرؔ کا اُردو مرثیہ بلکہ قدیم عرب شعراء کے مراثی بھی جوشِ بیان کا نمونہ ہوتے ہیں۔ جوشِ بیان صرف الفاظ سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا تعلق بحر و آہنگ سے بھی ہے۔ بہت لمبی بحریں یا بہت چھوٹی بحریں جوشِ بیان کی وہ کیفیت نہیں ہوتی جو معتدل اور درمیانی بحروں میں ہوتی ہے خطیبانہ شاعری کے لیے جوش اور زورِ بیان ضروری ہے۔ اِس کے لیے مخصوص بحر و آہنگ کی ضرورت ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس ضمن میں بہت سے تجربے کیے تب کہیں اس حقیقت سے آشنا ہوئے کہ معقول اور درمیانی بحور اُردو مرثیے کے مزاج کے عین مطابق ہیں۔ جن میں تحت اللفظ مرثیہ خوانی خطیبانہ لہجے میں نیچرل طریق پر ہوسکتی ہے۔ ان تجربوں سے فائدہ اُٹھا کر انیسؔ نے اپنے لیے چند متوسط بحروں کا انتخاب کیا۔ جس طرح باعتبارِ ہیئت مسدس کو موزوں ترین صنف قرار دیا گیا۔ اسی طرح بلحاظ آہنگ متوسط بحور کو تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا لحاظ رکھتے ہوئے اُردو مرثیہ کے لیے منتخب کیا گیا۔ پہلی نظر میں شاید یہ باتیں سمجھ میں نہ آئیں۔ کلامِ انیسؔ کو مجلس میں سُن کر ہی اس فیصلے پر پہنچنا ممکن ہے کہ درمیانی بحور میں زورِ بیان اور جوشِ خطابت کی کتنی قائم رہتی ہے۔ پورے کے پورے مصرعے کس خوبی سے صاف اور بغیر تعقید رواں دواں یوں نظم کیے گئے ہیں جیسے کسی کردار کا فطری مکالمہ یا تقریر یہ صورت لمبی بحروں میں قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ چھوٹی بحریں اس کے لیے کم از کم اُردو میں وہ بھی مسدس کی صورت میں کچھ ایسی موزوں نظر نہیں آتیں، اب اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ شاہنامۂ فردوسی میں چھوٹی بحر استعمال کی گئی ہے، اور انتہائی صناعانہ و اُستادانہ طریق سے استعمال کی گئی ہے تو یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ فردوسی ایک رزمیہ مثنوی لکھ رہا تھا۔ مثنوی کی ضروریات مسدس سے مختلف ہوتی ہیں۔ مثنوی فارسی سے اُردو میں آئی۔ قدما نے مثنوی کے لیے شروع ہی سے چھوٹی بحروں کا انتخاب کیا تھا۔ مثنوی کا تسلسل ایک اور ہی قسم کا ہوتا ہے۔ بات کو جتنا بڑھانا منظور ہو بڑھاتے چلے جائیے شاعر کو ہر مرتبہ صرف دو قوافی تلاش کرنے پڑتے ہیں مسدس کا فن مثنوی کی نسبت ایک جدید ترفن ہے۔ مسدس میں صناعی و فنکاری کو زیادہ دخل ہے۔ بس ایک بند ہی کو لے لیجیے۔ شاعر کو پہلے چار مصرعوں کے لیے چار قوافی درکار ہوں گے اور ٹیپ کے مؤثر ہونے کے لیے مزید دو قوافی اور صرف قوافی ہی نہیں ردیف کی بھی ضرورت پڑے گی۔ اس طرح مثنوی اگر ایک ساز ہے۔ جیسے بانسری یا اکتارا تو مسدس کی مثال آرکسٹرا (ORCHESTRA) یا ایک ہی دھن میں بجنے والے مختلف سازوں کے مجموعے کی سی ہے۔ غرضکہ مسدس مثنوی سے مختلف تقاضے رکھتا ہے۔ مسدس اس لحاظ سے جدید ہے کہ ہماری شاعری کی ایک ترقی یافتہ صنف ہے اور دورِ شائستگی کی پیداوار۔ مسدس کے امکانات کو انیسؔ نے جس طرح سمجھا اُن سے پیشتر کسی نے نہ سمجھا ہوگا۔ زیادہ سے

زیادہ انیس کے مقابلے پر نظیر اکبر آبادی کا نام لیا جاسکتا ہے جنھوں نے انیس سے بھی پہلے مسدس کو کامیابی کے ساتھ برت کر دکھایا تھا لیکن اہلِ نظر جانتے ہیں کہ بے شمار خوبیوں کے باوجود اور عامیانہ اپیل کے باوصف نظیر میں وہ صناعانہ کمال موجود نہ تھا جس کی توقع انیس و دبیر سے بجا طور پر کی جاتی ہے۔ انیس کے بعد البتہ ہماری شاعری اس منزل پر پہنچ گئی کہ ہم ہر قسم کی بیانیہ شاعری کے لیے مسدس کو استعمال کر سکیں۔ خصوصاً نیچرل شاعری کے دل دادگان نے مسدس سے بڑے بڑے فائدے اُٹھائے ہیں۔ انیس ہی نے ہم کو یہ سبق دیا کہ مسدس میں بھرپور بات ڈرامائی انداز میں کہی جاسکتی ہے تو بحور اوسط میں مقام افسوس ہے کہ آج تک ہمارے اہلِ علم نے نہ تو مسدس کے امکانات میں سیر حاصل روشنی ڈالی ہے اور نہ اُردو شاعری کی بحور کے آہنگ پر قلم اُٹھایا ہے۔

ایک اعتراض مشرقی شاعری پر خصوصاً اور شاعری پر یہ کیا جاتا رہا ہے کہ اس میں جوش اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے اور واقعیت کم۔ بڑی حد تک یہ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے۔ گرم جوشی اور مبالغہ آرائی مشرقی اقوام کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ چنانچہ ہمارے شعراء اپنے کلام میں زورِ طبع کا جوہر دکھانا چاہتے ہیں۔ اُردو واقعہ نگاری کو نصب العین نہیں خیال کرتے۔ مغربی ادب میں البتہ معاملہ مختلف ہے۔ قدیم یونانی زمانے سے مغربی ادب کی چند خاص اصناف میں معروضیت اور واقعیت کی شان پائی جاتی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مغرب میں ڈراما پھلا پھولا۔ ڈراما ایک ایسی صنف ہے کہ شاعرانہ زبان کی شرائط کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسے مکالمے دیئے جاتے ہیں کہ مکالمے کی بدولت ہم کردار کو سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والا کردار طبقۂ ادنیٰ کے کرداروں سے مختلف طریق سے گفتگو کرے گا۔ اس گفتگو کے ذریعے ہم کردار کے طبقے کا تعین کر سکیں گے۔ ایک جنگجو، ایک رئیس، ایک درباری، ایک دکاندار، ایک فقیر، ایک عورت، ایک ضعیف آدمی، ایک بچہ غرضیکہ جتنے کردار ہوں گے اُتنی ہی ان کی زبانیں ہوں گی اور ہر زبان ایک طرزِ شائستگی کی نمائندگی کرے گی۔ ڈراما نگاری مغربی شعراء کی تربیت ہوگئی۔ رُومانی دور میں جب داخلیت کا زور ہوتا ہے تب بھی واقعیت ایک حد تک اور ایک معنی میں مغربی شاعری کی نمایاں خصوصیت بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ عالم فطرت کے حسن مناظر کی تصویر کشی تجدید رومانیت کی اعلیٰ ترین انگریزی شاعری میں گئی ہے۔ یہ التزام رکھا گیا ہے کہ ہر قدرتی منظر کو ہو بہو قلم بند کیا جائے۔ ایک مقام کا نقشہ اور رأسی لحاظ سے وہاں کا تاثر دوسرے مقام کے نقشے اور تاثر سے مختلف ہونا فطرت پرست رُومانی شعرا کے کلام میں لازمی ہے۔ ایسا نہ ہو تو سمجھا جائے گا کہ شاعر نے عالم فطرت کے مطالعے اور مشاہدے کے بغیر گھر بیٹھے فرضی طور پر خیالی تصویریں پیش کی ہیں۔ یہ ایک سستی اور گھٹیا قسم کی شاعری کہلائے گی۔ یہاں تک تو مغربی ادب کا ذکر تھا۔ مشرق میں عام طور پر ایسا نہیں ہوتا ہے۔ اسلامی ادب میں خاص طور پر یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ ہمارے شعراء کو ڈرامائی شاعری کی غیر موجودگی میں ایسی کوئی تربیت حاصل نہیں ہو سکی، وہ خواہ عربی شاعری ہو یا فارسی یا اُردو شاعری۔ یہ اعتراض بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے کہ ہماری شاعری میں جوش اور مبالغہ زیادہ ہے اور واقعیت کم۔ ہمارا ہر بیان ایک حد تک داخلی ہوتا ہے۔ مکمل معروضیت تو یوں بھی ایک مفروضہ ہے۔ جس کا وجود مشکل ہی سے

ملے گا۔ مکمل معروضیت تو شاید ممکن ہی نہ ہو (اگرچہ مکمل داخلیت کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا وجود بھی غیر ممکن ہے یعنی مکمل داخلیت ممکن ہے) چنانچہ جب ہمارے مرثیہ نگار مقاماتِ مقدسہ کی تصویریں پیش کرنے لگیں، تو یہ ہوگا کہ کرداروں میں شاعروں کے تصوّرات و اعتقادات شامل ہو جائیں گے اور اس تصویر کشی میں تخئیلی رنگ داخل ہو جائے تو تعجب کا مقام نہیں ہے۔

زورِ بیان اور مبالغے کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے وہ بطور معذرت نہیں ہے یعنی یہ انیسؔ کی کمزوری پر دلالت نہیں کرتا، نہ ان کے کلام میں زورِ بیان اور مبالغے کے عناصر موجود ہیں بلکہ انیسؔ کو جوشِ طبع اور حسنِ مبالغہ پر فخر تھا۔ اُردو مرثیہ اپنی جگہ ایک مخصوص صنفِ ادب ہے جس کے اپنے اصول ہیں اور اپنے تقاضے۔ ان کی روشنی میں جوشِ بیان اور مبالغہ دونوں قابلِ قدر صفات بن جاتے ہیں، وہ اس طرح کہ مرثیہ کے کردار یا تو سفید ہیں یا سیاہ۔ یہاں شطرنج کی بساط کی مثال صادق آتی ہے۔ کچھ کردار ہیں جو سراسر خیر اور نیکی کے پیکر ہیں۔ دوسرے کردار ہیں جو سرتاپا بدی اور شیطنت کے مجسمے ہیں۔ پس شاعر پر لازم آتا ہے کہ وہ یا جی بھر کر مدح کرے یا دل کھول کر قدح۔ ایسے بیانات میں مبالغہ کا شامل ہو جانا عینِ فطرت ہے۔ کہاں افضل البشر کا نواسہ اور یداللہ کا بیٹا حسینؑ اور اُس کے اہلبیت اور دوسری طرف ابن سعد، شمر، ابن زیاد اور یزید جنھیں انسان کہنا بھی انسانیت کی توہین ہے۔ جب مقصد اتنا واضح ہو تو مدح اور ذم دونوں میں مبالغے کی شان پیدا ہو جائے گی اور رفعتِ تخیل اور رفعتِ اسلوب پر منتج ہوگی۔ یہی حال جنگِ کربلا کے دونوں فریقوں کا ہے۔ ایک طرف اہلِ حق ہیں جو سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ راہِ خدا میں تلوار اُٹھا رہے ہیں۔ پھر ان کی بہادری کا کیا کہنا۔ دوسری طرف وہ کرائے کے سپاہی ہیں جو دل میں خود اپنی ذات سے شرمندہ ہیں اور جن کو اس بات کا پورا احساس ہے کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز کے خلاف محض خوف یا لالچ کی بنا پر جنگ میں شامل ہوئے ہیں۔ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ مشرقی شاعری ہی نہیں مغربی شاعری میں بھی اگر ایسے کردار اور ایسے مواقع شاعر کے پیشِ نظر ہوں تو وہ رفعتِ تخیل، زورِ بیان اور مبالغے سے کام لیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ڈانٹے اور ملٹن کے کلام کی یہی صفات ہیں جہاں تک اُردو مرثیے کا تعلق ہے، باعتبارِ موضوع اس میں رفعتِ تخیل، زورِ بیان اور مبالغہ بنیادی طور پر داخل ہیں، اس لیے انیسؔ کی شاعری میں جو مرثیہ نگاری کے تمام تقاضوں کو بدرجۂ اتم پورا کرتی ہے، یہ عناصر فراوانی کے ساتھ ملتے ہیں۔ انیسؔ نے بار بار انہی عناصر کو شاعرانہ خوبیاں قرار دے کر ان پر ناز کیا ہے۔

ایک بات یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ خطۂ کربلا کی تصویر کشی جس مبالغہ آمیز تخئیلی رنگ میں کی گئی ہے وہ جغرافیائی حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتی اس کا جواب بھی سطورِ بالا میں آ گیا ہے لیکن میں توجہ دلاؤں گا کہ فرشتوں اور شیطانوں کی جنگ ملٹن نے کیا جغرافیائی خطے میں دکھائی ہے؟ انیسؔ نے اور انھیں کی طرح کے مرثیہ نگاروں نے کربلا کی تخئیلی تصویریں پیش کی ہیں۔ اکثر نے کربلا کا ایک نقشہ اپنے ذہن میں مرتب کر رکھا ہے لیکن شاعری میں تخئیلی صداقت کو واقعیت پر فوقیت حاصل رہی ہے۔ شاعر کی تصویریں فوٹوگرافر کی تصویروں سے ہمیشہ مختلف ہوں گی اور کیا ملٹن کی جنت وہ خطہ ہے جسے عدن کہتے ہیں۔ دنیا اس خاکدانِ تیرہ و تار سے الگ دنیا ہوتی ہے۔ نقاش کا بنایا ہوا پھول اس پھول سے زیادہ شوخ و رنگین و دلآویز ہوتا ہے جو سڑک کے کنارے کوئی

گلفروش سستے داموں فروخت کر رہا ہو۔ انیسؔ نے کربلا کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس میں مصورانہ جذبات نگاری ہے۔ یہ ایک ایسا تخیلی خطہ ہے جو اہلِ حق کی آزمائش کا مقام ہے۔ اس لیے وہاں کی آب و ہوا اور وہاں کی فضا جغرافیائی بنیادوں پر نہیں بلکہ تخیلی اور جذباتی بنیادوں پر قائم ہے۔ آزمائش گاہِ کربلا ایک الگ مقام ہے اور خطۂ کربلا اس سے مختلف اور الگ حیثیت رکھتا ہے۔

یہی بات ایک اور سطح پر دعوتِ فکر دیتی ہے۔ رفقائے امام عالی مقام کونسی ازواج مطہرات کے ساتھ کربلا میں مقیم تھے۔ اس لیے جب انیسؔ ذکر کرتے ہیں تو عموماً جنابِ شہر بانو کا اور گاہے ملاہے جنابِ امِّ رباب کا۔ اب یہ دریافت کرنا کہ فرزندانِ حسینؑ کن ماؤں کے بیٹے تھے اور وہ مائیں کیا انیسؔ کے احاطۂ بیان میں آتی ہیں یا نہیں۔ دراصل یہ شاعر کا کام نہیں محققین کا کام ہے۔ انیسؔ کے سامنے مثالی کردار تھے۔ مثلاً ماں کا کردار، پھوپھی کا کردار، بیوی کا کردار، بیٹی کا کردار، بھائی کا کردار، بیٹوں، بھتیجوں اور بھانجوں کا کردار۔ انھوں نے چند مذہبی روایات کو نظر میں رکھ کر ان مثالی کرداروں کا نقشہ پیش کیا۔ یہ مسئلہ بعض روایات کمزور اور متنازعہ بھی ہو سکتی ہیں۔ یہ کام بطور شاعر انیسؔ کا نہیں۔ اکثر اوقات جن روایات کو انیسؔ نے منتخب کیا ہے ان کے ثقہ ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔ تاہم بعض اوقات یہ ممکن ہے کہ تحقیق و جستجو انہیں کو مختلف نتائج پر پہنچا سکتی۔ غرضیکہ اگر بعض روایات ضعیف بھی ثابت ہو جائیں تو اس سے نہ تو انیسؔ کے فن پر کوئی اثر پڑتا ہے اور نہ مرثیہ نگاری کے مقصد پر۔ یہاں تک کہ افسانویت کے ساتھ فن کا مقصد پورا ہو جائے تب بھی حرج نہیں۔

مرثیہ گوئی کا تعلق ہم عقیدہ سامعین کے کلچر سے ہے۔ چاہے اسے امام باڑہ کلچر کہہ لیجیے لیکن یہ بات اتنی مختصر نہیں۔ یہ ایک نہایت ہی نازک اور اہم مسئلہ ہے۔ یہ درست کہ مرثیہ گوئی کا ایک اہم مذہبی پہلو ہے۔ غمِ اہلبیت میں آنسو بہانا داخلِ حسنات سمجھا گیا ہے۔ اس مقصد کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مرثیہ گوئی کے بعض دوسرے مقاصد بھی ہیں۔ خواہ انھیں ثانوی حیثیت ہی کیوں نہ حاصل ہو۔ اوّل تو مرثیہ صرف مظلومیِ حسینؑ کے تذکرے ہی کا نام نہیں۔ اس میں فضائل بھی آتے ہیں اور پوری عظمت و شان کے ساتھ۔ مرثیے میں حضرت امام حسینؑ کا مثالی کردار پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی وہ کیسے خدا پرست تھے۔ وہ کیسے رہنما تھے، وہ کیسے باپ تھے۔ کیسے بھائی اور وہ کیسے جنگ آزما اور بہادر تھے۔ یونہی ہم گنتے چلے جائیں تو فضائلِ حسینؑ کا شمار مشکل ہے۔ ایسے مثالی کردار کو جیتے جاگتے انسان کی صورت میں دکھانا ایک عظیم کام ہے۔ انیسؔ کا مرثیہ یہ کام بحسن و خوبی انجام دیتا ہے۔ آگے چل کر راہِ حق میں بھتیجوں کو قربان کرنا اور خود سربسجدہ ہو کر اپنی جان جانِ آفریں کو پیش کرنا۔ یہ حصہ مرثیے کا فی الواقع انتہائی دردانگیز اور الم ناک ہوتا ہے۔ یہاں مظلومی اور صبر کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ کردار جتنا عظیم ہوگا اس کا المیہ اسی قدر مؤثر ہوگا۔ یہ المیہ انیسؔ کی زبان سے بیان ہو تو کیا کہنا۔ اس لیے کہ انیسؔ کا سوز و گداز کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ حسینؑ کی موت عالمِ انسانیت کو چودہ برس سے پہلے خون کے آنسو رلا رہی ہے۔ مگر یہ تصور کہ مرثیہ صرف المیہ ہے درست نہیں ہے۔ مرثیہ رزمیہ بھی ہے المیہ بھی ہے اور اس کے علاوہ اور بہت کچھ ہے جس کی توضیح اس لیے نہیں کی جا سکتی کہ انسانیت آج تک حسینؑ کی عظمت کا احاطہ نہیں کر سکی ہے۔ کربلا کا المناک حادثہ اس قدر دلگداز ہے کہ ہم عقیدہ سامعین کے علاوہ دوسرے بھی اس سے بے انتہا متاثر ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے بقول جوشؔ — ۵

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو　　ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

انیسؔ کا ایک کمال عجیب و غریب ہے۔ انھوں نے مرثیے میں آفاقیت اور عمومیت کی رُوح سمو دی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیسؔ کے کمال کے علاوہ بھی مرثیے میں بذاتہٖ کچھ عناصر ایسے ہیں کہ ان کا آفاقی اور عمومی ہونا لابدی ہے۔ رفقائے امام میں ہر عمر کے لوگ ہیں۔ بوڑھے بھی ہیں، جوان بھی، نوجوان بھی اور بچے بھی ہیں۔ ان میں اعزہ بھی انصار بھی۔ ان میں عورتیں بھی ہیں جن کے شہدائے کربلا سے ساتھ نازک خونی رشتے ہیں۔ یعنی کوئی ماں ہے، کوئی بیوی، کوئی پھوپھی، کوئی بہن اور کوئی بیٹی۔ انیسؔ نے جس فن کاری کے ساتھ اہلبیتِ رسولؐ کی کردار نگاری کی ہے، اس کا جواب نہیں۔ آج یہ عالم ہے کہ کسی کا باپ مرجائے تو وہ حسینؑ کا مرثیہ پڑھتا ہے اور تسکین حاصل کرتا ہے۔ کسی کا جوان بھائی فوت ہوجائے تو وہ عباسؑ کا مرثیہ اس کو سکون پہنچاتا ہے۔ کسی کا نوجوان بیٹا مرجائے تو علی اکبرؑ یاد آتے ہیں، کسی کا شیر خوار بچہ گزر جائے تو کون ہے جو اصغرِ بے شیر کا مرثیہ پڑھ کر صبر کا سبق حاصل نہ کرسکے۔ ایسا کیونکر ممکن ہوا۔ یہ بات قابلِ غور ہے اگر انیسؔ کے سامنے صرف ہم عقیدہ سامعین ہی ہوتے تو شاید ان کے مراثی عالمگیر اثرات کے حامل نہ ہوتے۔ عالم یہ ہے کہ کوئی مسلمان ہو یا غیر مسلم، شیعہ ہو یا سنی جب اس پر غم کا پہاڑ ٹوٹتا ہے تو مرنے والوں کا غم کم کرنے کے لیے وہ مراثی اہلبیتؑ کی طرف رجوع کرتا ہے اور اُسے رُوحانی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ دراصل انیس انسانی نفسیات سے بھی آگاہ تھے اور عوامی جذبات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ اُن کی ہر دلعزیزی کا راز یہی ہے کہ سب کے دل کی بات کہتے ہیں۔

انیسؔ کی ایک نہایت ہی اہم خصوصیت تصویر کاری یا نقاشی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ انسانوں کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ مقامات کی دلکشی کرتے ہیں۔ ٹھہری ہوئی اور رواں دواں تصویریں کھینچتے ہیں، افراد کی مرقع نگاری کرتے ہیں، پورے مجمعے کی تصویر کھینچتے ہیں۔ بلکہ وہ جذبات کو بھی مصوّر کرتے چلے جاتے ہیں۔ خیالات بھی مجرّد بطور خیالات پیش نہیں کرتے۔ بلکہ خیالات کو تصویر بنا کر دکھاتے ہیں۔ تلوار اور گھوڑے کی متحرک تصویریں اُتارتے ہیں۔ یہ صورت فلم کی سی ہے یعنی تسلسلِ تصاویر۔ انیسؔ کے اس فنی کمال کی بہت تعریف کی جاچکی ہے۔ کہیں مکمل تصویریں ہوتی ہیں۔ کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غیر مکمل تصویریں اس لیے پیش کی گئی ہیں کہ مصوّر نے وقت کی روانی کو نظر میں رکھا ہے۔ اس کے سامنے ایک پیکر نہیں ایک جیتا جاگتا منظر ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ صرف انیسؔ کا طریقۂ کار ہے۔ دراصل یہ مرثیہ نگاری کا ایک تقاضا ہے۔ مرثیہ نگار کو مناظر کی تصویریں دکھانی ہوتی ہیں۔ مرثیہ اُردو میں ڈراما کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ ممالکِ اسلامیہ میں ڈراما کی نشو ونما نہیں ہوسکی۔ چنانچہ ڈراما تلاش کرنا ہو تو انیسؔ و دبیر اور اُن کے پیش روؤں اور اُن کے جانشینوں کے مراثی میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ نقاش کے فن سے فائدہ اُٹھا کر ہر مرثیہ نگار نے جیتی جاگتی ڈرامائی تصویر کاری کی۔ غرض کہ اس طرح دو فن یک جا یکہ مخلوط ہو گئے۔ نقاش کا فن اور ڈراما نگار کا فن۔ انیسؔ کو نقاشی و تصویر کاری میں کمال حاصل تھا۔ نقاش و مصوّر کا اپنا مخصوص طریقِ کار ہوا کرتا ہے۔ اس کے لیے عموماً ایک ماڈل (MODEL) ہوا کرتا ہے۔ انسانی پیکر کا بہترین ماڈل پیشِ نظر رکھ کر حسبِ ضرورت اس ماڈل میں تبدیلیاں کرلی جاتی ہیں۔ مثلاً صورت تو ایک ہی ہے جو بہترین خطوط اور رنگوں کی آمیزش سے بنائی گئی ہے لیکن جب بچّے کی تصویر پیش کرنی ہو

تو تصویری ماڈل میں کچھ اس قسم کی تبدیلیاں کر لی جاتی ہیں، جیسے دونوں رخساروں میں گلاب کے پھول، اور چہرے پر معصومانہ تبسم کی لہر، جب جوان کی تصویر کھینچنی منظور ہوئی تو اسی تصویری ماڈل کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ یوں پیش کیا جاتا ہے کہ طفلانہ خصوصیات کی بجائے مردانہ حسن اور قوت وجوش نظر آجائے۔ پھر بوڑھے کی تصویر بنانی ہوئی تو تصویری ماڈل میں چہرے پر دو تین جھریاں ڈال دی جاتی ہیں اور تصویر کو سنجیدگی کا انداز دے دیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ اعتراض کہ انیس کے تمام اچھے کردار بہت سی خصوصیات میں ایک دوسرے سے قریبی مشابہت رکھتے ہیں نادرست ہے۔ ان کے سامنے تو ایک مثالی نمونہ ہوگا جس میں حسبِ ضرورت ہر موقع پر تبدیلی کر لی جائے گی۔ یہ مثالی ذات حسینؑ ابن علیؑ کی ہے باقی کردار اسی مثالی پیکر سے مشتق یا منتضاد ہیں۔ یہی حال مناظر کا ہے کہ ایک مثالی صورت یہاں بھی پیشِ نظر معلوم ہوتی ہے۔ فن سے زبردست مماثلت رکھتا ہے۔ اسی لیے ان کے سیکروں میں ایک مصور کی تصویروں کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اہلبیت کی جنگ آزمائی کے مناظر بھی اس لیے تقریباً یکساں ہیں۔ گھوڑے کی اُڑانیں اور زنلوار کے گھاٹ بھی اسی سبب ایک جیسے ہیں۔

انیس کی بے پناہ مقبولیت کا راز ان کی خوبیٔ بیان میں مضمر ہے۔ زبان پر انیس کو جو قدرت حاصل تھی ایسی قدرت اُردو شاعری میں غالباً کسی کو حاصل نہیں رہی ہے۔ اوّل تو انیس کا تعلق ہی ایسے گھرانے سے تھا جو زبان و بیان میں یکتائے روزگار کہلاتا ہے۔ انیس ایک طرح سے میر حسن کے وارث و جانشین ہیں۔ مثنوی اور مرثیہ دونوں بیانیہ شاعری ہی کی اقسام ہیں۔ میر حسن نے اُردو مثنوی کو جس اوجِ کمال تک پہنچایا۔ وہ بھی مخفی نہیں ہے۔ میر حسن نے جس طرح مناظر کشی کی اور جس طرح مناظر میں جذبات کو سمویا وہ بھی لاجواب تسلیم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ جب اُن کے پوتے میر انیس مثنوی کی بجائے مرثیے میں کمالِ فن دکھاتے ہیں تو وہی جذبات نگاری وہی مرقع کشی ہمیں کلامِ انیس میں نظر آتی ہے۔ میر حسن کی صرف یہی ایک خصوصیت نہ تھی۔ اُنھوں نے زبان کا جو فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ اس کا بھی اُردو شاعری میں جواب مشکل سے ملے گا۔ لیعنی اگر ملتا ہے تو کلامِ انیس میں، لیکن بہ اعتبارِ وسعت مرثیے کو مثنوی پر فوقیت حاصل ہے۔ مرثیے کا پھیلاؤ مثنوی کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ اسی اعتبار سے انیس کا کام اپنے نامور دادا سے کہیں مشکل ہے۔ بہر حال انیس نے بہ لحاظِ زبان و محاورہ میر انیس کی حقیقی معنوں میں پیروی کی ہے۔ انیس کی زبان انتہائی نازک ہے۔ موازنہ مقصود نہیں تاہم یہ کہنا غیر واجب نہ ہوگا کہ جو لوچ، صفائی اور سلاست مراثیٔ انیس میں ملتی ہے۔ وہ ان کے حریفوں کے کلام میں موجود نہیں۔ زبان کی نزاکت دو طرح سے ظاہر ہوتی ہے۔ وسیع تر معنی میں نزاکتِ زبان کا تقاضا یہ ہے کہ حسبِ توقع اس کا لہجہ بدلتا رہے۔ کہیں موقع یہ مطالبہ کرتا ہے کہ زبان میں شکوہ اور دبدبہ ہو۔ کہیں فضائل کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس وقت زبان معنوی گہرائیوں سے مالا مال ہو جاتی ہے۔ کہیں بین اور بکا کا مقام ہوتا ہے وہاں سوز وگداز کا وہ عالم ہوتا ہے کہ نہ پوچھیے کبھی عورتوں کے جذبات پیش کرنے منظور ہوتے ہیں۔ اس وقت زبان پھولوں میں تلنے لگتی ہے۔ اور محاورہ نسوانی محاورہ ہوتا ہے۔ جسے بیگمات کی زبان کہنا چاہیے۔ کبھی پند و نصائح دیئے جاتے ہیں۔ کبھی شجاعت، تہوّر اور تعلّی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُس وقت زبان کے تیور کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔ انیس نے جس زبان کو انتہائی سلیقے کے ساتھ برتا ہے وہ کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی دہلی کی صحیح و فصیح زبان تھی، جسے میر حسن اپنے ساتھ لکھنؤ لے

گئے۔ میر انیس کو اگر ناز تھا تو اس پر کہ انھوں نے اپنے گھر کے محاورے کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ انیس کی بے پناہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے مخاطبین کے جذبات کو پیشِ نظر رکھتے تھے۔ اُن کے مخاطبین میں عورتیں خصوصیت کے ساتھ ہوتی تھیں۔ عزاداری عورتوں میں مردوں کی نسبت زیادہ ہے۔ عورت ہمیشہ سے اخلاقی اور مذہبی اقدار کی محافظ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحیح مذہبی تعلیم ماں کی آغوش سے شروع ہوتی ہے۔ بغرض انیس کی مخاطب شریف گھرانوں کی خواتین بھی تھیں۔ اسی لیے انیس نے اپنے نسوانی کرداروں کے ساتھ پورا انصاف کرکے دکھایا ہے۔ ماں اور بہن، پھوپھی اور بیوی اور بیٹی کے جذبات کسی مرد شاعر کے قلم سے اس قدر حسن و خوبی کے ساتھ اگر ادا ہو سکے ہیں تو فقط اسی لیے کہ شاعر کے پیشِ نظر طبقہ نسواں تھا اور شاعر کو نسوانی کردار کی آگاہی تھی اور نسوانی جذبات کی واقفیت تھی۔ انیس کو بیگمات کے محاورے پر بھی ایسا مکمل عبور تھا جس کی مثال اُردو مرثیے میں موجود ہے۔ غرضیکہ وہ زبان و بیان کی جو خوبیاں مراثیِ انیس میں پائی جاتی ہیں وہ لاجواب ہیں۔ انیس نے انسانی جذبات کو زبان عطا کی ہے۔ انیس کے اعجازِ کلام کی تعریف الفاظ میں بیان کرنا ایک مشکل کام ہے۔

انیس جس کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں وہ زوال آمادہ اور دستِ زمانہ کے ہاتھوں مٹتا ہوا اسلامی کلچر تھا۔ رزمیہ شاعر عموماً اس وقت رونما ہوتا ہے جب ایک کلچر عروج کو پہنچ کر اپنے خاتمے کی طرف جا رہا ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کلچر عروج کو پہنچ کر اپنے خاتمے کی طرف جا رہا ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کلچر کا دائرہ مکمل ہو چکا ہوتا ہے، اس وقت اُس کلچر کی خصوصیات کو محفوظ کرنے کے لیے ایک عظیم شاعر سامنے آتا ہے۔ رزمیہ اس طرح کا المیہ بھی ہے۔ اس معنی میں کہ شاعر گزرے ہوئے کلچر کا ماتم کرتا ہوتا ہے۔ جب آج کوئی لکھنے والا ہند اسلامی کلچر کو ایک نظم کی صورت میں سمیٹ کر پیش کردے۔ ایسی تصنیف ایک مرقع ہوگی جس کے تمام رنگ چمک دار اور نظر افروز ہوں گے۔ اس میں بہترین کرداروں کی تصویریں دکھائی جائیں گی۔ مسلمانوں کا دورِ شجاعت ختم ہو چکا تھا۔ انیس نے مسلمانوں کی تمام جنگ جویانہ صفات اپنے مرثیوں میں بجمال حسن و خوبی یکجا کردی ہیں۔ انیس اُس کلچر کا اشرافی کلچر تھا۔ یعنی شرفائے لکھنؤ کیسا کھرا ذوقِ طبع رکھتے تھے۔ نچلے طبقے کے پس ماندہ عوام کے رہن سہن یا طرزِ فکر کی گنجائش مراثیِ انیس میں نہیں ہے۔ اس ضمن میں انیس کا تہذیبی پس منظر ایک محدود تہذیب اور مخصوص طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے یعنی ہند اسلامی معاشرے کے اشرافی کلچر کو نقطۂ نظر بنا کر اس نقطۂ نظر سے اسلام کے ابتدائی زرّیں زمانے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اثر انگیزی کے لحاظ سے پست و بلند، ادنیٰ و اعلیٰ سب کو متاثر کرنے کے باوجود کلچر کے اعتبار سے انیس اعلیٰ طبقے کے نمائندہ ہیں۔ الغرض واقعات تو وہ ہیں جو اہلبیت کرام کو پیش آئے اور پس منظر وہ ہے جو لکھنؤ کے طبقۂ اعلیٰ کا تہذیبی پس منظر تھا اس لیے کہ انیس کے سامعین ان کے کلام پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہاں ہمیں تھیٹر کی مثال کارآمد معلوم ہوتی ہے۔ جب ڈراما تھیٹر میں پیش کیا جاتا ہے تو سامعین کے ذوق کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے سامنے مغربی ادب میں شیکسپیئر کی مثال موجود ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے آفاقی اپیل رکھتے ہیں لیکن شیکسپیئر کو اپنے زمانے کے تھیٹر دیکھنے والوں کے ذوق کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا۔ انیس بھی یہ ضرور جانتے ہوں گے کہ اُن کے کلام کی اپیل دوہری ہے۔ اولاً سامعین کے لیے جو امام باڑے میں موجود اُن کے مرثیے کو سنتے ہوں گے اور پھر ناظرین کے لیے بھی جن کی حیثیت اگرچہ ثانوی قرار دی جا سکتی ہے لیکن جن کی اہمیت

سے کوئی فن کار انکار نہیں کر سکتا۔ پڑھنے والوں کی تعداد موجودہ زمانے میں سننے والوں سے ہزار چند ہوتی ہے۔ سامعین کا تعلق صرف زمانۂ حال سے ہوتا ہے اور قارئین کا تعلق حال سے بھی ہوتا ہے اور مستقبل قریب و بعید سے بھی۔ اس دوسری اپیل کے پیش نظر ہم آسانی سے یہ سمجھ سکتے ہیں کہ انیسؔ کے کلام میں مقامی رنگ یعنی اشرافی کلچر اور لکھنؤ کی تہذیب بھی شامل ہے اور عالمگیر آفاقی اقدار بھی۔

عظیم ادب کے لیے دو شرائط لازمی ہیں۔ اوّل تو ادب کے اپنے اصول ہوتے ہیں اور ایک ادبی شہ پارے میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوتی ہیں جو فن کے لیے مخصوص ہیں۔ ان خوبیوں کو ہم ادب کی داخلی خصوصیات قرار دیں گے۔ بعض موضوع کتنا ہی اہم یا غیر اہم کیوں نہ ہو۔ اس کے پیش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہوگا کہ جملہ فنی لوازم کا لحاظ رکھا جائے۔ اگر ہم کسی شاعرانہ شاہکار پر نظر ڈالیں تو ان تمام لوازم کا ہونا اس شاہکار میں ضروری ہے، جن کا تقاضا فنِ شاعری کرتا ہے۔ غرضکہ ہیئت، اسلوب، صنائع و بدائع اور طرزِ اظہار کے دوسرے اصول کام میں لا کر ہی ایک شاعرانہ شاہکار پیش کیا جا سکتا ہے لیکن عظیم ادب کے لیے ایک اور شرط بھی ہے جو ہیئت، اسلوب وغیرہ سے کہیں زیادہ اہم ہے اور وہ شاعر کا پیغام یعنی عظیم ادب اعلیٰ ترین خیالات و تصورات کا ذخیرہ ہوتا ہے۔ ایک مقولہ ہے کہ: ع

شاعری جزویست از پیغمبری

اس نقطۂ نظر سے ادب کے عظیم شاہکاروں کو پرکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عظیم ادب وہ ہے جو عظیم خیالات پیش کرے۔ مختصراً ایک شاعرانہ شاہکار کو دونوں خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ داخلی حیثیت سے اس میں بہتر پیرایۂ اظہار بھی موجود ہونا اور داخلیت سے قطع نظر بہترین سرمایۂ خیالات یعنی بہترین خیالات، بہترین الفاظ اور طرزِ اظہار کے ساتھ اس اصول کا اطلاق اردو مرثیے پر بھی ہوتا ہے۔ اوّل تو ہمارا مرثیہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین اقدار پائی جاتی ہیں جن کی نوعیت عارضی نہیں مستقل ہے اور پھر انیسؔ جیسے باکمال شاعر نے تو اس باب میں بھی عظمت کی انتہا کو چھو لیا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک ہمارے معاشرے کا تعلق ہے ہم اب تک اسلام کا فلسفۂ قربانی بڑی حد تک بھول چکے ہوتے اگر اردو مرثیے کے ذریعے یہ عام ہو گیا ہوتا۔ کچھ مرثیے ہی پر موقوف ہی نہیں۔ یہ خدمت اہلِ سنّت کے شہادت ناموں نے بھی انجام دی ہے۔ لیکن جس خوبی کے ساتھ اور جس اثر انگیزی کے ساتھ یہ کام مرثیہ نگاروں کے ذریعے انجام کو پہنچا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اصل میں مقبولیت کے لحاظ سے شاعری کو نثر پر ہمیشہ فوقیت رہی ہے اور پھر شاعری میں بھی انیسؔ کی شاعری اس مادہ پرستی کے دور میں اہلِ زمانہ کو مؤثر طریق پر یہ یاد دلاتے رہنا کہ اسلام کی رُوح راہِ حق میں جان دینا ہے۔ ایک بہت بڑی دینی و ملّی خدمت ہے۔ انیسؔ کو اس باب میں دوسروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کا کلام جوہرِ فصاحت سے مالا مال ہے اور پیرایۂ کلام میں عجب تاثیر ہے۔ سننے والوں کے دل ہل جاتے ہیں۔ پڑھنے والے بے اختیار اشک بار ہو جاتے ہیں۔ کلامِ انیسؔ کے ذریعے اسلامی فلسفۂ شہادت اس خوبی کے ساتھ اور اس اثر انگیزی کے رنگ میں ڈوب کر معاشرے تک پہنچا ہے کہ انیسؔ کا پیغام، جو دراصل فلسفۂ شہادت کا پیغام ہے، فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انیسؔ نے اسلامی اقدار کو بڑے حسن کے ساتھ عام کیا ہے۔ صبر و استقامت، حق پرستی، جوش و جرأت

باطل کے خلاف تا دمِ مرگ عزمِ جہاد، رسولؐ خدا اور جناب علی مرتضیٰ، حضرت فاطمۃؑ الزہرا اور امام حسن و امام حسینؑ کے مثالی کردار ہماری آنکھوں سے اس لیے بھی اوجھل نہیں ہوتے کہ مادی و دنیاوی کدورات میں مبتلا رہنے کے باوجود انیس کے شاہکار مراثی زبان زدِ خلائق ہیں۔ ہم انھیں سنتے اور پڑھتے چلے آتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے۔ لیکن اس کی صداقت میں شبہ کی گنجائش نہیں۔ انیس کا کلام خوبیٔ زبان و بیان سے متصف ہونے کی بنا پر مقبولِ خواص و عوام ہے اور شاعری کے جملہ مطالبات انیس اس خوبی سے پورے کرتے ہیں کہ بہترین خیالات بہترین پیرائے میں معرضِ اظہار کو پہنچتے ہیں یوں عظیم شاعری کی دونوں شرائط پوری ہوجاتی ہیں۔

آخر میں ہم ایک بار پھر انیس کے مرثیے کا جائزہ لیں گے۔ یہ ذاتی نوحہ یا شخصی مرثیہ نہیں ہے۔ یہ اعتقادی مرثیہ ہے اور اس کی بنیاد ایک عظیم واقعے پر ہے یعنی سانحۂ کربلا پر۔ مرثیہ ہونے کی حیثیت سے موت کا بیان اس کا جزو اعظم ہے۔ مرثیے کی تین بنیادی شرطیں ہوتی ہیں۔

(۱) بین اور بکا (۲) مرنے والے کی تعریف و توصیف (۳) پیغامِ تسکین۔ ہر مرثیہ خواہ وہ کسی نوعیت کا کیوں نہ ہو۔ انفرادی ہو یا ملی، ذاتی ہو یا اعتقادی۔ ان شرائط پر پورا اترنا چاہیے۔ چنانچہ انیس کے مراثی ان تینوں شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ بین اور بکا اردو مرثیے میں ایک عقیدے کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ اہلبیتؑ کے غم میں رونا شیعہ حضرات کے نزدیک داخلِ حسنات ہے۔ غمِ اہلبیتؑ سے کسی اسلامی فرقے کو انکار ممکن نہیں۔ اختلاف ہو سکتا ہے تو زیادہ سے زیادہ اظہارِ غم کے طریق میں۔ مراثیٔ انیس میں بکائیہ عناصر اس شدت کے ساتھ ہیں کہ ناممکن ہے کہ کوئی مجلسِ عزا میں بیٹھے اور ضبطِ غم کر سکے، فضائل کے متعلق یہ کہنا کافی ہے کہ جس طرح انیس کا مرثیہ سوز و گداز سے لبریز ہے۔ اسی طرح وہ فضائلِ اہلبیتؑ سے مملو ہے۔ فضائل کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار کا تذکرہ فضائل کے ذیل میں آتا ہے۔ یہ بین اور بکا اور تعریف و توصیفِ اہلبیت کے بعد تسکین کی منزل آتی ہے۔ اگر شاعر پیغامِ تسکین نہ دے تو اس کے مخاطب شدتِ غم سے دیوانہ ہوجائیں۔ پس لازم آیا کہ پیغامِ تسکین دیا جائے۔ یہاں بھی انیس کا اعجازِ کلام قابلِ ستائش ہے۔ کہیں اشارتاً کہیں مختصراً اور پھیلا کر وہ اپنے مخاطبین کو یہ سمجھاتے ہیں کہ اہلبیتؑ کے نقشِ قدم پر چل کے اپنی عاقبت سنوارو اور غمِ حسینؑ کے آگے اپنے چھوٹے چھوٹے ذاتی غم بھول جاؤ۔ البتہ انیس کے لیے یہ قطعاً ضروری نہ تھا کہ کلاسیکی مغربی مرثیے کی نقل میں وہ مرثیے کے ان تینوں اجزاء کو اسی ترتیبِ خاص کے ساتھ مرتب کرتے یعنی یہ لازم سب سے پہلے بین اور بکا اس کے بعد فضائل اور آخر میں پیغامِ تسکین ہوتا۔ اردو مرثیے کا اپنا رنگ ہے جو اجزائے ترکیبی اوپر گنوائے گئے ہیں۔ وہ تقریباً ہر مرثیے میں ہوتے ہیں۔ ان کے بغیر مرثیے کا تصور نامکمل رہتا ہے۔ انیس و دبیر کے دور کا مرثیہ چند دوسری خصوصیات کا حامل بھی ہے مثلاً چہرہ، فضائل، رخصت، مبارزطلبی، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، جنگ، شہادت، میت کی خیمۂ اہلبیتؑ میں واپسی۔ مخدراتِ اہلبیتؑ کے بین اور بُرسا۔ ان مضامین کے علاوہ بھی بہت کچھ اختراعِ شاعرانہ کے مواقع ان مراثی میں موجود ہیں۔ جیسے آمدِ صبح، نماز، گرمی کی شدت، دریا کی روانی، میدانِ کارزار کا نقشہ، گھوڑے کی اڑانیں اور تلوار کے گھاٹ۔

غرضکہ انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مرثیے میں بہت سے مضامین اور موضوعات شامل ہو گئے تھے۔ واقعاتِ کربلا میں کمی بیشی کرنا غیر ممکن ہے۔ لیکن یہ ثانوی قسم کے موضوعات شاعر کی قوّتِ تخلیق کو چیلنج کے مترادف ہیں۔ انیسؔ نے اپنے تخلیقی جوہر کو کام میں لا کر مرثیے کو چار چاند لگا دیئے۔

اُردو مرثیہ میں تمثیلی رنگ بھی موجود ہے۔ اسی لیے بعض ناقدین نے اس پر ٹریجڈی کے اصُول منطبق کر کے دیکھے ہیں، ایسا کرنا ایک حد تک درست بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور ایک حد تک نادرست بھی ٹھہر سکتا ہے۔ درست اس معنی میں کہ مرثیے میں بعض عناصر المیے سے مشترک ہیں عظیم انسان کی موت یا یُوں کہیے کہ عظیم ترین تاریخی شخصیت کی شہادت ایک زبردست المیہ ہے لیکن المیئے پر اُن تنقیدی اصُولوں کی چھاپ کیوں لگائی جائے جو پانچ سو برس قبل مسیح ارسطو نے یونانی ٹریجڈی کے نمونوں کو سامنے رکھ کر وضع کیے تھے! یہ اصُول ارسطو کی تصنیف "بوطیقا" میں پائے جاتے ہیں۔ ان اصولوں پر بحث کرنے کا موقع نہیں ہے۔ البتہ بعض اُمور کی نشان دہی کرنی از بس ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اوّل یہ کہ ارسطوؔ کے نزدیک المیہ کا مرکزی کردار یعنی ہیرو کسی ایسی کمزوری میں مبتلا ہونا چاہیے جو اس کے زوال کا سبب بن سکے۔ لیکن تمام المیے یونانی وضع کو سامنے رکھ کر ہرگز نہیں تصنیف کیے گئے۔ ارسطو کے بعد یورپ کی مختلف زبانوں میں مختلف ادوارِ زمانہ میں مختلف اقسام کی ٹریجڈیاں لکھی جاتی رہی ہیں۔ ایسے مصنفین کی بھی کمی نہیں خواہ وہ مشرق کے ہوں یا مغرب کے جنھیں ارسطو کے وضع کردہ اصولوں سے آگاہی نہ تھی، شکسپیرؔ انہی میں شامل ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے نقّاد یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ المیے مختلف اقسام کے ہو سکتے ہیں اور کسی المیئے کے پرکھنے کے لیے ارسطو کے مجوزہ اصُول قطعاً غیر ضروری ہیں۔ پس المیے کا مرکزی کردار اگر کسی عیب یا کمزوری میں مبتلا نہ ہو تب بھی وہ ہیرو کہلایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر المیۂ کربلا کے اچھے کردار (جنابِ امامؑ اور ان کے اہلبیتؑ و انصار) کسی کمزوری میں مبتلا نہ تھے۔ ارسطوؔ کا نظریۂ تمثیل یہ ہے کہ المیہ ایک خاص مقصد کے تحت تصنیف ہوتا ہے اور وہ مقصد ہے تنقیح و تزکیۂ نفس۔ اور اس کے لیے ضروری سمجھا گیا ہے کہ خوف اور رحم کے جذبات کو اُبھارا جائے۔ یہاں تک کہ غیر ضروری جذبات آنسوؤں کے راستے نکل جائیں اور اس طرح جذباتِ خوف و رحم اعتدال پر آ جائیں۔ بڑی شخصیت کی موت ایک طرف ہمارے جذباتِ ترحم کو بیدار کرتی ہے (رحم ایک معاشرتی جذبہ ہے اور دوسروں کو مبتلائے اذیت دیکھ کر ہمارے دل میں ہمدردی اور رحم کا جذبہ پیدا ہونا عین فطرت ہے) اور دوسری جانب خوف دلاتی ہے کہ کہیں ایسا ہی عبرت ناک انجام خود ہمارا نہ ہو (خوف ایک انفرادی جذبہ ہے ہر ایک کو اپنے نقصان یا اپنی موت کا خوف اپنی اپنی جگہ رہتا ہے) بیسویں صدی کے نقّاد ارسطوؔ سے اس بارے میں غیر متفق ہیں کہ ٹریجڈی فقط رحم اور خوف کو اُبھارنے ہی کا ذریعہ ہے۔ اس نا اتفاقی کا سبب یہ ہے کہ رحم اور خوف میں باہم کوئی ربط نہیں معلوم ہوتا۔ رحم ہم سے آگے بڑھنے کا مطالبہ کرتا ہے کہ بڑھو اور گرتے ہوؤں کی دست گیری کرو (اگرچہ ہمیں ایسے اوقات میں اپنی بے بسی کا احساس شدّت کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ہم ایک تماشا دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ تماشا تماشا ہے اور زندگی زندگی۔ ہم گرے ہوئے کو دیکھتے ہیں۔ مدد کرنا چاہتے ہیں، لیکن مدد کر نہیں سکتے) برخلاف اس کے خوف ایک ذاتی اور شخصی جذبہ ہے جو ہم سے کہتا

ہے کہ پیچھے ہٹو۔ خوف میں کوئی آگے نہیں بڑھا کرتا۔ ایسا کرنا خلافِ فطرت ہوگا۔ اب سوچنے کی بات ہے بیک وقت متضاد قسم کے جذبات ایک ہی شخص پر کیونکر طاری ہو سکتے ہیں اور ایک ہی آن میں وہ کس طرح آگے بھی بڑھ سکتا ہے اور پیچھے بھی ہٹ سکتا ہے۔ البتہ اگر ارسطو کہتا کہ ٹریجڈی سے جذبۂ ہمدردی پیدا ہوتا ہے اور اُس کے ساتھ ہی یک گونہ خوف ہمیں یہ عبرت دلاتا ہے کہ کہیں ہمارا بھی ایسا ہی انجام نہ ہو۔ یہ ہمدردانہ خوف تماشائی اور ہیرو کو ایک رشتے میں پرو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں ارسطو سے اتفاق رائے ممکن ہو سکتا۔ ٹریجڈی کی رُوح دراصل خوف یا دہشت نہیں ترحم ہے۔ تمثیل اور رزمیہ دونوں میں جذبۂ رحم شدّت کے ساتھ پیدا ہو سکتا ہے۔ اُردو مرثیہ درحقیقت ہمارے دلوں میں رحم کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ امام مظلومؑ پر اور ان کے اہلبیتؑ و انصار پر یُوں قیامت ٹوٹی اور اُن کے ماننے والے یعنی ہم یوں خاموش تماشائی بنے بیٹھے رہیں کاش کہ ہم اُس دَور میں سانس لے رہے ہوتے جب معرکۂ حق و باطل جاری تھا۔ اور رفقائے امامؑ کی جماعت میں شامل ہو کر باطل کے خلاف تلوار اُٹھا سکتے۔ غرضکہ مرثیے پر ٹریجڈی کے قدیم مغربی اصُول منطبق کرنا سراسر زیادتی ہے۔

(۲) رزمیہ کا مسئلہ سو انیسؔ اس باب میں بھی مغربی تنقید سے قطعاً ناواقف تھے۔ ان کے مراثی اُردو مرثیے کے تسلسل میں ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں لہٰذا ان کے مرثیے پر مغربی تنقید کے اصولوں کو منطبق کرنا ہی غلط ہے۔ انیسؔ کے پیشِ نظر اُردو مرثیے کی روایت تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اُردو مرثیے میں قدرتاً وہ عناصر موجود تھے جنھیں رزمیے کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً رزمیہ ایک طویل نظم ہوتی ہے جس میں کہانی کے انداز میں حیرت انگیز قصّے بیان کیے جاتے ہیں۔ رزمیے کا تعلق عہدِ قدیم سے ہوتا ہے نہ کہ شاعر کے اپنے زمانے سے، رزمیے میں دور از قیاس مافوق البشر کردار ہوتے ہیں اور اُس کی فضا طلسمی اور دیومالائی ہوتی ہے۔ رزمیے میں کسی جنگ یا آویزش کا ہونا ضروری ہے۔ کوئی کش مکش یا آویزش نہ ہو تو کوئی بھی عظیم نظم خواہ وہ رزمیہ ہو یا تمثیل معرضِ وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ البتہ رزمیہ کو نقل یا ایکٹنگ (ACTING) سے تعلق نہیں ہے۔ اس میں کرداروں کی مہمات کے قصّے سنائے جاتے ہیں۔ واقعے کی نقل اُتار کر نہیں دکھائی جاتی۔ رزمیہ میں پلاٹ کی بجائے کردار پر زور دیا جاتا ہے۔ برخلاف یونانی ڈراموں کے جن میں کردار پر نہیں تمام تر زیادہ زور پلاٹ پر دیا جاتا ہے، چنانچہ رزمیہ وحدتِ تاثر پلاٹ سے پیدا نہیں ہوتا۔ پلاٹ ڈرامہ کے لیے زیادہ ضروری خیال کیا گیا ہے۔ (خصوصاً کلاسیکی وضع کی ٹریجڈی کے لیے) پلاٹ سے مُراد واقعات کو فن کارانہ ترتیب سے پیش کرنا ہے تاکہ ایک خاص تاثر پیدا ہو، مثلاً یہ کہ واقعات و حادثات یعنی اجتماعی زندگی اور مشیت کے سامنے بڑا سے بڑا فرد واحد بھی کچھ نہیں۔ اس کے برخلاف رزمیہ میں ایک مرکزی کردار کا بار بار رونما ہونا نظم کو وحدت بخشتا ہے۔ حقیقی رزمیہ کا ہیرو انفرادی عظمت کا ایسا پیکر ہوتا ہے جو واقعات کے دھارے کو پلٹ دیتا ہے۔ بہت سے واقعات ایک ہی کردار سے متعلق ہوں تو خواہ وہ واقعات جدا جدا کیوں نہ ہوں اور کتنے ہی مختلف اوقات میں کیوں نہ پیش آئے ہوں۔ وحدتِ تاثر پیدا ہونا ایک منطقی امر ہے۔ انیسؔ کا مرثیہ ایک وضعِ خاص کا مخلوط قسم کا رزمیہ ہے۔ مخلوط اس معنی میں کہ اس کے بعض عناصر حقیقی رزمیہ سے ملتے ہوئے ہیں اور بعض دوسرے عناصر ثانوی یا ادبی رزمیہ سے مماثل ہیں۔ حقیقی رزمیہ ہمارے مرثیے میں اس لیے موجود ہے کہ ابتداً رزمیہ سامعین کو

سنایا جاتا تھا۔ قدیم زمانے میں جب چھاپے کا تصور بھی موجود نہ تھا۔ بلکہ قدیم سے قدیم ادوارِ زمانہ میں جب رزمیہ وہی حیثیت رکھتا تھا، جو آج تاریخ کو حاصل ہے۔ رزمیہ سامعین کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔ انیسؔ کے مرثیے کا امام باڑے میں پڑھ کر سنایا جانا ثابت کرتا ہے کہ یہ مرثیہ بعض معاملات میں حقیقی رزمیہ سے مماثل ہے۔ لیکن یاد رکھیے کہ انیسؔ کے مرثیے کا پس منظر اودھ کا مقامی کلچر ہے جس میں انیسؔ کی پرورش ہوئی۔ حقیقی مرثیہ دراصل اُس زمانے کی پیداوار تھی جب شاعروں میں صنائع و بدائع پیدا نہیں ہوئے تھے۔ رزمیہ سیدھی سادی نظم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں قدیم دور میں انسان نے وہ اخلاقی اقدار دریافت نہیں کی تھیں جو آج معاشرتی زندگی کے اجتماعی تقاضوں کے لیے لازمی سمجھی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر سہراب و رستم کی جنگ پر غور کیجیے۔ رستم کو فقط اپنی انفرادی عظمت و شہرت کا پاس تھا نہ کہ اصولِ اخلاق کا۔ چنانچہ وہ دھوکے سے اپنے حریف کو قتل کر دیتا ہے اور بعد میں پچھتاتا ہے کہ حریف اس کا بیٹا سہراب تھا، جو خود اُس کے ہاتھوں مارا گیا۔ انیسؔ کا مرثیہ اخلاقی و مذہبی نوعیت کا ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ ثانوی یعنی ادبی رزمیہ سے مماثل ہے۔ ادبی رزمیہ کسی معنی میں بھی حقیقی رزمیہ سے کمتر درجے کی چیز نہیں، البتہ دونوں کے اصول الگ الگ ہیں یہ رزمیہ کی دو بڑی اقسام ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ایک قسم کے رزمیے کو دوسری قسم کے رزمیے پر فوقیت حاصل ہے۔ ثانوی یا ادبی رزمیہ ہمارے معاشرے کے دورِ شائستگی میں معرضِ وجود میں آیا۔ دورِ شائستگی کی پہچان یہ ہے کہ اُس میں انسان کسی اخلاقی یا روحانی نصب العین کو پیشِ نظر رکھتا ہے اور اس کی خاطر قربانی کرتا ہے۔ انفرادی عظمت کافی نہیں سمجھی جاتی۔ بڑے بڑے اصول کی خاطر بڑے کارنامے انجام دینا مثلاً حق کے لیے میدانِ کربلا میں جان دینا ثانوی رزمیہ کی خصوصیت کہلائے گا۔ اسی طرح ثانوی رزمیہ شاعرانہ صنائع سے متصف ہوتا ہے اور اُسے مرقع سازی کا مثالی نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ ورجل، ڈانٹے، ملٹن، فردوسی اور انیسؔ کے ادبی رزمیے میں یہی خوبی ہے، ادبی رزمیے کا حسن اُس کی باریک جزئیات نگاری میں بھی مضمر ہے۔ ورجل سے انیسؔ تک یہی باریک جزئیات نگاری ملے گی۔ ایک استثنا اس باب میں ملٹن کا ہے جس کی وجہ اُس کا اندھا پن تھا۔ چنانچہ اس کمی کو ملٹن نے بلند آہنگ موسیقی کے ذریعے پُر کیا اور مصورانہ چابک دستی کا بدل بلند آہنگ موسیقی اور عالی قدر و رفیع المرتبہ اسلوب کے ذریعے پیش کیا۔ بہرحال مراثیٔ انیسؔ میں صناعانہ حسن اور جزئیات نگاری ایک شاعرانہ قدر ہے۔ ثانوی رزمیہ کا ایک اور وصف بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اس میں تدریجی ارتقا موجود ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ شاعر کی شعوری کاوش و کوشش کا ثمر ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں واقعات کو دُہرانے سے گریز کیا جاتا ہے اور قصّے کے ربط و تسلسل کا پورا اہتمام رکھا جاتا ہے اور یہ ٹھیک بھی ہے، کیونکہ یہ ضبطِ تحریر میں لائے جانے اور چھپ کر شائع ہونے کی خاطر تصنیف کیا جاتا ہے۔ لیکن اس باب میں انیسؔ کا مرثیہ ثانوی کے بجائے حقیقی رزمیے کا نمونہ ہے تاہم بعض ناقدینِ انیسؔ نے غالباً سوچے سمجھے انیسؔ کو پریشان خیالی کا مرتکب گردانتے ہوئے حکم صادر فرما دیا کہ انیسؔ واقعات کو بار بار دہراتے چلے جاتے ہیں۔ گویا حقیقی رزمیے کا یہ واقعی کوئی عیب ہُوا۔ لیکن ہومر نے بھی یہی کیا ہے۔ اور یقیناً وہ ثواب ہوگا۔ اِتنا تو یاد رکھا ہوتا کہ انیسؔ کا مرثیہ سرِ منبر سنائے جانے کے لیے تھا۔ مغربی اصول منطبق کرنے ہی ضرور ہوں تو ایسا غضب تو نہ ڈھائیے کہ اصول بھی بے اصلی سے منطبق کیے جائیں۔ اب ایک تیسرے یعنی رُومانی رزمیے

کا بھی ذکر ضروری ہے لکھنؤ کا معاشرہ طلسم ہوشربا اور داستانِ امیر حمزہ سے متاثر تھا۔ داستانی ادب ہی سے انیس اور اُن کے سامعین کے ذوق کی آبیاری ہوئی تھی۔ اس قسم کی داستانوں میں سفر، جنگ، ساحرہ اور معاشقے ہوتے ہیں۔ فوق الفطرت واقعات رونما ہونا روزمرہ کا معمول ہوتا ہے اور حیرت انگیز محیر العقول قصّے تو ایک شاعری میں پائے ہی جاتے ہیں۔ مغرب میں ایسا داستانی ادب نثر کی بجائے نظم میں ملتا ہے اور اسے رُومانی رزمیہ کہا جاتا ہے۔ اس میں اخلاقی اقدار تلاش کرنا بے معنی ہوگا۔ تاہم رُومانی رزمیے کا اثر ادبی رزمیے پر بہت شدید اور ناقابلِ انکار ہے۔ انیس کا مخلوط رزمیہ بھی اس کی پرچھائیوں سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ اس لیے بعض ضعیف روایات انیس اور اُن کے سامعین کے لیے ضعیف نہیں ہو سکتی تھیں۔ میدانِ کربلا میں شیرِ خدا اور حضرت فاطمہؑ کی تشریف آوری اور جبرئیلِ امین کی آمد سے لے کر حورانِ بہشتی کا آسمان پر گریہ و ماتم کرنا، زمین و آسمان کا رنگ بدلنا۔ سرِ حسینؑ کا نیزے پر تلاوت کرنا۔ شاہِ جنات کا کفار سے انتقام لینے کا عزم کرنا وغیرہ حقیقتاً داستانی ادب کے دامن میں پلنے والی نسل کے لیے مکمل طور پر قابلِ یقین ہوگا۔ لیکن مغربی ناقدین کو یاد رکھنا چاہیئے کہ انیس کے علاوہ دوسرے بھی یہی کرتے آئے ہیں۔ ہومر سے ملٹن تک کون سا رزم نگار مشرق یا مغرب میں ایسا ہوا ہے۔ جس نے بعید از قیاس کارنامے بیان نہ کئے ہوں؟ غرضیکہ انیس کے مرثیے کو رزمیہ قرار دینا ہی مقصود ہو تو اُسے ایک مخلوط وضع کا رزمیہ قرار دیجیئے اور پھر میر انیس کی کامیابی پر غور کیجیئے۔

ہم نے صرف مراثیِ انیس کے پیش پا افتادہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ورنہ کلام انیس تو ایک بحرِ بیکراں ہے اور ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ انیس نے اُردو شاعری کو دنیا کی بہترین شاعری کے دوش بدوش لا کھڑا کیا اور ہمارے سروں کو دنیا کے سامنے فخر و ناز سے بلند ہونے کا موقع مہیّا کر دیا۔

توضیحات

۱؎ اشعار:

زخمی بہ رنگ گل ہیں شہیدانِ کربلا — گلزار کی نمط ہے بیابانِ کربلا
کھاتے چلا ہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ — دھو ہاتھ زندگی سیتی مہمانِ کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ — ہے سر بریدہ شمع شبستانِ کربلا

(یک رنگ)

۲؎ مثنوی:

سرِ سرور بابا سلیمان — چلا حق و یری پر اس کا فرمان
وہی تھا نور تیرا ساتھ اُس کے — انگوٹھی نام کو تھی ہاتھ اُس کے
سلایا خاک پر اعدائے دیں کو — جگایا دینِ ختم المرسلینؐ کو
نبی کو بوجھ اس کا دوش اُوپر سنبھالا — ہوا رتبہ امامت کا دوبالا

(شاہ حاتم)

(۳) مثلث : تو بھی سودا رہ غم ناک عصیاں سے تا ہووے پاک   کر سینے کو اپنے چاک ڈال اس غم سے سر پہ خاک
کوٹ کے چھاتی کہہ ہر سال، ہائے حسینا، وائے حسینؑ

(سودا)

(۴) ا رباعی :
کیا شرح کروں میں ان کا وصف بے حد   مدّاح جنہوں کا ہو خدا و احمدؐ
ہے کس کی زبان ناطق الیبی جو کہے   (۱) تعریفِ دوازدہ امامِ امجد
خورشیدِ سپہرِ دیں رسولِ الثقلینؐ   (۲) ہیں ان کے علیؑ و فاطمہؑ نور العین
فانوسِ نبوت و ولایت کے بیچ   مانند دو شمع جلوہ گر ہیں حسنینؑ

(بیدار)

(ب) مربع :
سنو یہ قصۂ جانکاہ کربلائے حسینؑ   رکھو ادھر کو بھی ٹک گوش از برائے حسینؑ
جہاں سے واسطے امت کے جی سے جائے حسینؑ   ہزار حیف کہ امت نہ ہو فدائے حسینؑ
حسینؑ بیدل و غم ناک بے وطن بھی ہوا   حسینؑ جی سے گیا ٹکڑے سب بدن بھی ہوا
حسینؑ کو نہ ہوئی گور، بے کفن بھی ہوا   حسینؑ کو کوئی کیا کہہ کے روئے ہائے حسینؑ
جراحتوں سے تھا یاقوت رنگ خوں جاری   حسینؑ ہائے تری اُٹھ گئی سبھا ساری
لڑی سی ٹوٹ گئی موتیوں کی یک باری   ملے ہیں خاک میں کیا لعل پارہ ہائے حسینؑ

(میر تقی میرؔ)

مخمس :
جو دھویا چاہتا ہے جامۂ اعمال اے سوداؔ   تو رو رو کر بھگو رومال پر رومال اے سوداؔ
خوشی کو رات دن کر غم کے تو پامال اے سوداؔ   الم سے اپنے رکھ سینہ کو مالا مال اے سوداؔ
بچاتا ہے اگر آپ کو نارِ جہنم سے

(سوداؔ)

مسدس چھوٹی بحر میں : کھول دیں اکبرؑ نے آنکھیں اور کہا   شکر ہے دیدار دیکھا آپ کا
تھی بڑی یہ آرزو مجھکو شہا   گھر تلک اب لے چلو بہرِ خدا
کامیابی سب کی ہے دیدار سے
دل خوشی ہو والدہ کے پیار سے

غالب کے زمانۂ اسیری کی یادگار نظم

ڈاکٹر آفتاب احمد

ادب کی تخلیق میں جیل خانوں کا بھی حصہ رہا ہے۔ ذرا سوچئے تو دُنیا میں کتنے ادبی شہکاروں نے جیل خانوں کے گوشہ ہائے تنہائی میں جنم لیا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں ادیب اور شاعر کو کارجہاں سے وہ کامل فراغت نصیب ہوسکتی ہے کہ جو اس کے فطری تقاضے یعنی: ع برآور ہرچہ اندر سینہ داری کے لیے مہمیز کا کام دیتی ہے۔

قید و بند کے سلسلے میں اُردو کے شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ہو تو ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، ظفر علی خان، حسرت موہانی اور فیض احمد فیض کے نام اور ان کی اسیری کے زمانے کی تحریروں کے نام تو اکثر لوگوں کو فوراً یاد آجائیں گے مگر ان سب لوگوں کو شاید یہ فوراً یاد نہ آئے کہ غالب بھی اس زمرے میں شامل ہیں۔ اگرچہ جیسا کہ ابھی بیان ہوگا، ان کی قید کی وجہ بالکل مختلف تھی اور اسی لیے اس ابتلا نے غالب کے دل و دماغ پر بالکل مختلف قسم کے نقوش چھوڑے تھے۔ غرض یہ کہ اس زمانے کی یادگار غالب کا ایک فارسی ترکیب بند ہے۔ جو صرف غالب کے کلام ہی میں نہیں، بلکہ شاید دُنیا بھر کی حبسیات میں ایک منفرد اور بلند پایہ نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

اب تک غالب کی اس نظم کا جسے "حبسیہ" بھی کہا گیا ہے کوئی تفصیلی ادبی جائزہ نہیں لیا گیا یا کم سے کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ حالی نے اسے غالب کی "عمدہ ترین حالیہ نظموں" میں شمار کرتے ہوئے سب سے پہلے "یادگار غالب" میں اس نظم کا تعارف کرایا اور اس کے مختلف بندوں میں سے کچھ کچھ اشعار بھی نقل کیے۔ غلام رسول مہر صاحب نے بھی اسے ایک بہترین نظم" کہا ہے اور چونکہ یہ عام طور پر دستیاب نہیں تھی اس لیے اپنی کتاب "غالب" میں اسے مکمل صورت میں درج کر دیا ہے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے "غالب نامہ" میں "حادثۂ اسیری" کے باب میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے متعدد اشعار کا حوالہ دیا ہے مگر مجموعی حیثیت سے نظم پر کسی خاص تنقیدی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" میں اسے "فارسی نظم کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ" قرار دیا ہے اور ظ انصاری کے خیال میں یہ "جان و تن کی آزادی طلب کرنے والے شاعر کا ایسا کارنامہ ہے جس کی مثال دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں مشکل سے ملے گی۔" مگر ان میں سے کسی نقاد نے ان منقولہ بالا توصیفی جملوں کے سوا اور کچھ نہیں لکھا۔ سید وزیر الحسن عابدی صاحب نے اپنے مرتب کردہ نسخۂ "سبدچین" میں اس ترکیب بند پر حاشیہ لکھتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ "غالب کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے کے لیے ان کی اس شعری تخلیق کا مربوط تنقیدی جائزہ بہت مفید ہو سکتا ہے اور غالب کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا سراغ لگانے میں مدد دے سکتا ہے کہ کس طرح یہ حادثہ "غازۂ رُوئے ہنر" ثابت ہوا۔"

اس سے پہلے کہ میں اس ترکیب بند کے بارے میں کچھ عرض کروں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں غالب کی اسیری اور اردو کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی اسیری کے بنیادی اور امتیازی فرق کی وضاحت کرتا چلوں۔ غالب کی قید اس قسم کی قید سے بالکل مختلف تھی۔ جو ہمارے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے حصّہ میں آئی۔ یہ شاعر اور ادیب اپنی ایسی کارگزاریوں کی وجہ سے معتوب ہوئے جو حکومتِ وقت کی نظر میں تو کھٹکتی تھیں اور واجب سزا تھیں۔ مگر اربابِ وطن کی نظر میں بڑی قدر و منزلت رکھتی تھیں۔ ان کارگزاریوں میں خواہ ان کی نوعیت ادبی ہو یا سیاسی، اک شائبۂ بغاوت ایک شیوۂ حرّیت پسندی پایا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی سزا باعث ننگ و عار ہونے کی بجائے سرمایۂ ناز و افتخار سمجھی جاتی تھی۔ اسیری ان ادیبوں اور شاعروں کے لیے یکسوئی اور فرصت کا زمانہ بن کر آتی تھی جسے وہ اپنے پسندیدہ علمی و ادبی مشغلوں میں صرف کرتے تھے اور جب وہ جیل خانے سے رہا ہوتے تھے، تو ایک آدھ کتاب کا مسودہ اپنے ساتھ لاتے تھے ضروری نہ تھا کہ اس مسودے کا جیل خانے کی زندگی سے کوئی علاقہ بھی ہو۔ اسلئے اکثر ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی قید و بند میں لکھی ہوئی تحریروں میں کبھی قید و بند کے تجربے کو بنفسہٖ موضوع نہیں بنایا اور اس کا ذکر عموماً محض سرسری طور پر کیا، سوائے فیض کے کہ جن کا زمانۂ اسیری کا کلام واقعی زندان نامہ ہے اور جس میں جیل خانے کی فضا، شاعر کی اپنی جذباتی فضا، یعنی تنہائی اور اس قسم کی دوسری کیفیتوں کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنے عزم و حوصلہ اور اپنے مسلک پر یقین و اعتماد کا اثبات نمایاں ہے لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا۔ غالب کی اسیری کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ ان کو کسی سیاسی وجہ سے نہیں بلکہ ایک اخلاقی جرم کی پاداش میں سزا بھگتنی پڑتی تھی۔ حالی نے اس حادثے کی تفصیلات کچھ اس طرح بیان کی ہیں کہ ۱۸۴۷ء میں چوسر کے ساتھ کچھ بد کر کھیلنے پر قمار بازی کے الزام میں غالب پر دہلی کی انگریزی عدالت میں فوجداری مقدمہ چلایا گیا۔ بعض معاصرانہ شہادتوں کی بنا پر اور خود مرزا کے اپنے قول کے مطابق دشمنوں اور حاسدوں کی فتنہ پردازی کے باعث ان پر یہ ابتلا آئی۔ بادشاہ تک نے سفارش کی مگر کارگر نہ ہوئی اور غالب کو چھ مہینے کی قید بامشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہو گئی۔ یہ اسیری ان کے لیے جسمانی اذیت بھی تھی اور روحانی کوفت بھی۔ تین مہینے گزرے تھے کہ رہائی کا حکم صادر ہو گیا۔ اپنی گرفتاری اور رہائی کا سارا حال مرزا نے اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس خط کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے جو درج ذیل ہے:

> "کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف، فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں، باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے، میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سشن جج باوجودیکہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برتتا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا، اس نے بھی اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا، مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر معلوم نہیں کہ کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آ گیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھیجنے پر اس کی بہت تعریف کی،

سنا ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجسٹریٹ کو بہت نفرین کی اور میری خاکساری اور آزادہ روی سے اس کو مطلع کیا، یہاں تک کہ اس نے خود بخود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔ اگرچہ میں اس وجہ سے کہ یہ کام خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا، جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اُس پر راضی ہوں، مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے، میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں، روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے زیادہ جان فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزلِ مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزومند ہوں۔"

یہاں یہ ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کا یہ خط جو ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے فارسی خطوط کے مجموعے میں شامل نہیں۔ اس کی اشاعت میں بھی غالبؔ کے وہی عزیز اور دوست حائل ہوئے ہوں گے جنھوں نے حالیؔ کے بیان کے مطابق "حبسیہ" کو ان کی کلیاتِ فارسی میں چھپنے نہیں دیا تاہم اُس مردِ آزادہ رو یعنی غالبؔ نے کہ جس کی پوری زندگی ایک کھلی کتاب تھی مرنے سے کسی قدر پہلے اس اپنے مجموعے "سبد چین" میں شامل کر دیا اور یوں وہ تلف ہونے سے بچ گیا۔ ظاہر ہے کہ ان عزیزوں اور دوستوں نے "حبسیہ" اور قید کے بارے میں غالبؔ کے خط کی اشاعت کو اسی خیال سے روکا کہ غالبؔ کی اپنی کسی تحریر کی غیر موجودگی میں آخر کار یہ واقعہ غیر مصدقہ سمجھ کر فراموش کر دیا جائے گا اور غالبؔ کے سوانح کا حصہ نہ بننے پائے گا۔

بہرحال اب تو اس واقعے کے متعلق غالبؔ کے اپنے بیان کے علاوہ کئی ایک اور بیان بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اگرچہ ناقدین نے غالبؔ کے "حبسیہ" کا کوئی ادبی جائزہ پیش نہیں کیا مگر محققین نے غالبؔ کی گرفتاری اور اسیری کے بارے میں خوب خوب دادِ تحقیق دی ہے اور معاصرانہ اور دوسری شہادتوں سے جملہ تفصیلات مہیا کرنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔ مہر صاحب نے تو اس ضمن میں مولانا ابوالکلام آزادؔ کا ایک خصوصی نوٹ بھی درج کیا ہے جس میں ایک جگہ مولانا لکھتے ہیں:۔

"خواجہ صاحب (حالیؔ) نے اس معاملے کو اس رنگ میں ظاہر کیا ہے کہ گویا کوئی بات نہ تھی: محض چوسر اور شطرنج کا شوق تھا۔ اس شوق کی تکمیل کے لیے برائے نام کچھ بازی بھی بدلیا کرتے تھے۔ کوتوال چونکہ دشمن تھا اس لیے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ حالانکہ اصلیت بالکل اس کے خلاف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا اور نواب امیر الدین مرحوم (والیٔ لوہارو) کے لفظوں میں مرزا نے اپنے مکان کو جوا بازی کا اڈا بنا رکھا تھا"[1]

اس کے بعد مولانا نے غالب کی گرفتاری کے متعلق ذاتی گفتگو کے دوران سر امیر الدین کی بتائی ہوئی تفصیلات بیان کی ہیں اور آخر میں اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے :

"اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں۔ جونہی مرزا غالب گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہوگئی نہ صرف دوستوں اور جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصور کئے جائیں۔ اس باب میں لوہارو خاندان کا جو طرزِ عمل رہا وہ نہایت افسوسناک تھا۔ میں نے نواب امیر الدین مرحوم سے اشارتاً تذکرہ کرکے ٹٹولنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہوگئی۔

اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا اور نہ کسی طرح کی اعانت کی، اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرہ کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرتے ہوئے انھیں خاندانِ لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا تو یہ بات ان لوگوں پر بہت شاق گزری اور بہ اہتمام و تکلف اُس کی تغلیط کرائی، یہ لکھوایا گیا کہ میرزا صاحب سے خاندان لوہارو کا کوئی نسبی تعلق نہیں، محض دور کا سببی تعلق ہے۔"

"نواب ضیاء الدین پر میرزا کو جس درجہ ناز تھا، وہ اُن کے قصیدے سے ظاہر ہے :۔

منم خزینۂ راز و در خزینۂ راز ضیاء دینِ محمد کہ ہست برادرِ من

اگرچہ اوست ارسطو و من فلاطونم بود بہ پایہ ارسطوے من سکندرِ من ،

لیکن نہایت افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ اُنھوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں اور اسے کسرِ شان سمجھا کہ قید خانہ میں ایک اسیرِ جُرم سے ملنے جائیں "

مہر صاحب نے مولانا حالی اور مولانا آزاد کے نوٹ کے علاوہ اس معاملے میں ایک معاصرانہ شہادت یعنی "احسن الاخبار" کے اندراجات پر تکیہ کیا ہے جن میں ہمدردانہ نقطۂ نظر کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ غالب کو "دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قماربازی کے جرم میں قید کیا گیا" اکرام صاحب نے البتہ ایک اور معاصرانہ شہادت یعنی منشی گھنشیام داس عاصی دہلوی کے دیوان کا حوالہ دیا ہے جس میں تاریخ گرفتاری مرزا غالب کے عنوان کے ماتحت کچھ نثر اور ایک قطعۂ تاریخ درج ہے۔ عاصی نے لکھا ہے :

"مرزا نوشہ شاعرِ بے بدل، رندِ مشرب، المتخلص بہ اسد و غالب سے فیض الحسن خان کوتوال دہلی کو ناحق عداوت پیدا ہوگئی اور اُس نے بعلتِ قماربازی اُن کو قید کرا دیا...... بر وقت گرفتاری کوتوال صاحب رتھ میں بیٹھ کر موقع پر گئے اور ظاہر کیا کہ سواریاں زنانی آئی ہیں۔ اس دھوکے سے اندر داخل ہوگئے اور اندر مکان کے ضربات جُوتی باہم اس قدر ہوئیں کہ باہر تک آواز آتی تھی۔ مگر زینے کے اندر بہت جمعیت تھی اور کچھ امدادی بر وقت آ پہنچ گئے، گرفتار کرکے قید کرا دیا۔ بہت سے رئیس و شرفاء اس حرکت سے ناراض تھے اور عدالت میں برأت کے مساعی ہوئے، مگر قید ہوگئی۔

"ایک روز مسٹر راس صاحب سول سرجن دہلی قیدیانِ جیل خانہ کو ملاحظہ کرتے کرتے حضرت کے پاس تک پہنچ گئے اور حال دریافت کیا۔ آپ نے فی البدیہہ فرمایا ؎

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر بپا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

اُسی وقت ڈاکٹر صاحب نے گورنمنٹ کو چٹھی لکھ کر رہا کرا دیا۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "غالب اور حادثۂ اسیری" (نقوش ۸۳-۸۴، اگست ۱۹۶۰ء) میں اس معاملے کو نئے سرے سے کھنگالا ہے۔ انھوں نے ایک اور معاصرانہ شہادت "دہلی اردو اخبار" کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب ۱۸۴۷ء سے پہلے ۱۸۴۱ء میں بھی قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے تھے مگر قید سے بچ گئے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ عاصی دہلوی کے بیان اور دوسری معاصرانہ شہادتوں کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب قمار بازی کے مرتکب تو ہوئے تھے مگر گرفتاری کی تمام تر وجہ یہ نہیں تھی جیسا کہ مولانا آزاد کے بیان سے مترشح ہوتا ہے، خصوصاً ان حالات میں کہ جب خود مولانا آزاد ہی کے قول کے مطابق شہر کے رئیس زادوں کے دیوان خانوں میں یہ رسم عام تھی۔ کوتوال کا فقط غالب کو نشانۂ عتاب بنانا، غالب سے ذاتی عداوت ہی کی بنا پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس امر کی تصدیق غالب اور عاصی دونوں کے بیانات سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عاصی سے غالب کے ساتھ کسی رعایت یا ہمدردی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس واقعہ سے متعلق اُس کی نثر اور قطعۂ تاریخ کے انداز اور لب و لہجہ سے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ غالب کی ذلت و رسوائی سے بہت لطف اندوز ہو رہا ہے۔ حیرت ہے کہ اس بیّن ثبوت کے بعد بھی ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک عاصی کو غالب کا مخالف یا بدخواہ قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں۔[1] اس سلسلے میں انھوں نے اکرام صاحب پر جو لے دے کی ہے وہ بہت دلچسپ ہے:-

"شیخ محمد اکرم نے "غالب نامہ" میں عاصی کی عبارت "قید" کے ذیل میں درج تو کیا ہے لیکن قطعۂ تاریخ پیش نہیں کیا۔ اس سے متعلق ان کی رائے یہ ہے:-

"شاید عاصی، غالب کا دل سے قدردان اور بہی خواہ نہ تھا۔ چنانچہ جو قطعۂ تاریخ اُس نے لکھا ہے، اُس سے غالب کی صریح توہین ہوتی ہے۔"

یہاں مؤلف "غالب نامہ" غالب پرستی کا شکار ہو گئے ہیں۔ یہ منطق خوب ہے۔ چونکہ عاصی کے قطعۂ تاریخ سے "غالب کی صریح توہین ہوتی ہے" اس لیے ان کے بیان کو ناقابلِ اعتنا قرار دے دیا

---

[1] ذرا قطعہ ملاحظہ ہو کہ جس میں کوئی "ضرورتِ تاریخ گوئی" بھی ملحوظ نہیں تھی:-

سربانہ پکڑ کر شحنۂ تقدیر نے عاصی
اسد کو جوتیوں سے گھیر کر ڈالا بزنداں ہے

جائے۔ صداقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور اگر ایک شخص نے غالب کے واقعۂ قید سے متعلق سبھی باتوں کو صاف صاف بیان کر دیا تو اُسے غالب کے قدر دانوں اور بہی خواہوں کے زمرے سے خارج کرتے ہوئے اس کے بیان کی اہمیت کو کم کرنا کہاں کا ادبی اُنصاف ہے۔"

سوال یہ ہے کہ اگر اکرام صاحب نے عاصی کی عبارت نقل کی ہے تو پھر یہ کہنا کہاں تک بجا ہے کہ اُنھوں نے عاصی کے بیان کو "ناقابلِ اعتنا" قرار دے دیا ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اکرام صاحب نے اس عبارت کو نقل کرتے ہوئے صراحتاً یہ کہا ہے کہ اس سے "گرفتاری کے واقعہ پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔"

بہرحال یہ واقعہ اتنا سخت تھا کہ اس نے غالب جیسے مضبوط اعصاب کے آدمی کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔ اپنی بے آبروئی و رُسوائی کا احساس تو غالب کے اس خط کے آخری حصے سے عیاں ہے جو اُوپر نقل ہوا ہے یا مختصر طور پر تفتہ کے نام ایک خط کے ان الفاظ سے کہ "سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔"

مگر یہ وہ تاثرات ہیں جو ذاتی سطح پر غالب کی سماجی حیثیت اور رُتبے کے کسی بھی شخص کے ہو سکتے ہیں۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اس حادثے کے دوران تخلیقی سطح پر شاعر غالب کے دل و دماغ پر کیا گزری اور اس نے اسے کس رنگ میں محسوس کیا۔ اس نظم کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا متن نظر کے سامنے رہے۔ لہٰذا میں اسے ذیل میں درج کر رہا ہوں۔ یوں بھی "سبد چین" کہ جس میں یہ متن پہلی بار چھپا تھا بہت کمیاب ہے اور مہر صاحب کی "غالب" کہ جس میں اسے نقل کیا گیا تھا اب نایاب ہے۔

ترکیب بند

(۱)

۱۔ خواہم از بند بہ زندان سخن آغاز کنم
غمِ دل پردہ دری کرد، فغان ساز کنم

۲۔ بہ نوائے کہ ز مضراب چکاند خوناب
خویشتن را بہ سخن زمزمہ پرداز کنم

۳۔ در خرابی بہ جہاں میکدہ بُنیاد نہم
در اسیری بہ سخن دعویٰ اعجاز کنم

۴۔ بے مشقت نبود قید، بہ شعر آویزم
روز کے چند رسن تابئ آواز کنم

۵۔ چون سرایم سخن، انصاف ز مجرم خواہم
چون نویسم غزل، اندیشہ ز غماز کنم

۶۔ تا چہ افسون بہ خود از ہیبتِ صیاد دمم
تا چہ خون در جگر از حسرتِ پرواز کنم

۷۔ یارِ دیرینہ قدم رنجہ مفرما کاینجا،
آن نگنجد کہ تو در کوبی و من باز کنم

۸۔ ہائے ناسازیٔ طالع کہ بہ من گردد باز
با خرد شکوہ گر از طالعِ ناساز کنم

۹۔ اہلِ زندان بہ سرِ چشم خودم جا دادند
تا بدین صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

۱۰۔ ہلہ دزداں گرفتار، وفا نیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

۱۱۔ من گرفتارم و این دائرہ دوزخ، تن زن
در سخن پیرویٔ شیوۂ ایجاز کنم

۱۲۔ گرچہ توقیعِ گرفتاریٔ جاویدم نیست
لیکن از دہر دگر خوشدلی امیدم نیست

(۲)

۱ - شمع ہر چند بہ ہر زاویہ آسان سوزد
خوشتر آنست کہ بر نطع در ایوان سوزد

۲ - عودِ من ہرزہ میسوزید ، دگر سوختنی ست
بگذارید کہ در مجمرِ سلطان سوزد

۳ - خانہ ام ز آتشِ بیدادِ عدو سوخت دریغ
سوختنی داشت ز شمعیکہ شبستان سوزد

۴ - منم آن خستہ کہ گر زخمِ جگر بنمائم
برمن از مہر دلِ گبر و مسلمان سوزد

۵ - منم آن سوختہ خرمن کہ از افسانۂ من
نفسِ راہرو رہزن و دہقان سوزد

۶ - منم آن قیس کہ گر سوی من آید لیلی
محمل از شعلۂ آواز حدی خوان سوزد

۷ - تاچسانم گذرد روز بہ شبہا ، دریاب
از چراغے کہ عسس بر درِ زندان سوزد

۸ - تنم از بند در انبوہِ رقیبان لرزد
دلم از درد بر اندوہِ اسیران سوزد

۹ - از نمِ دیدۂ من فتنۂ طوفان خیزد
از تفِ نالۂ من جوهرِ کیوان سوزد

۱۰ - آہ ازین خانہ کہ روشن نشود در شبِ تاز
جز بدان خواب کہ در چشمِ نگہبان سوزد

۱۱ - آہ ازین خانہ کہ در روے خزان یافت ہوا
جز سمومے کہ خس و خارِ بیابان سوزد

۱۲ - اے کہ در زاویہ شبہا بہ چراغم شمری
دلم از سینہ بروں آر کہ داغم شمری

(۳)

۱ - پاسبانان ہمہ آئید کہ من می آیم
درِ زندان بکشائید کہ من می آیم

۲ - ہر کہ دیدے ، بہ درِ خویش سپاسم گفتے
خیر مقدم بسرائید کہ من می آیم

۳ - جادہ نشناسم و زانبوہِ شماتی ترسم
راہم از دور نمائید کہ من می آیم

۴ - رہروِ جادۂ تسلیم درشتی نکند
سخت گیرندہ چرائید کہ من می آیم

۵ - تحست تن درره و تعذیب ضرور است اینجا
نمک آرید و لبائید کہ من می آیم

۶۔ عارضِ خاک بہ پاشیدنِ خون تازہ کنید
رونقِ خانہ فزائید کہ من می آیم

۷۔ چون من آیم بشما، شکوۂ گردون نہ رواست
زین سپس ناز نمائید کہ من می آیم

۸۔ ہان عزیزان کہ درین کلبہ اقامت دارید
بختِ خود را بستائید کہ من می آیم

۹۔ تا بہ دروازۂ زندان پی آوردنِ من
قدمے رنجہ نمائید کہ من می آیم

۱۰۔ چون سخن سنجی و فرزانگی آئینِ من است
بہرہ از من بربائید کہ من می آیم

۱۱۔ بہ خود از شوق ببالید کہ خود باز روید
بہ من از مہر گرائید کہ من می آیم

۱۲۔ بسکہ خویشان شدہ بیگانہ و بدنامیٔ من
غیر نشگفت خورد گر غمِ ناکامیٔ من

(۴)

۱۔ آنچہ فرد است ہم امروز در آمد گوئی
آفتاب از جہتِ قبلہ برآمد گوئی

۲۔ دل وصتے کہ مرا بود فرو ماند نکار
شب دروزے کہ مرا بود سرآمد گوئی

۳- سرگذشتم ہمہ رنج و الم آرد گفتی،
سرنوشتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی

۴- بہرۂ اہلِ جہان چون زجہان دردوغم است
بہرۂ من زجہان بیشتر آمد گوئی

۵- خفتن و بستن من حدِ عسس نیست، برو
برمن اینہا زقضا و قدر آمد گوئی

۶- ہنرم را نتوان کرد بہ خفتن ضائع
خستگی، غازۂ روی ہنر آمد گوئی

۷- غمِ دل داشتم اینک غمِ جانم دادند
زخم را زخمِ دگر بر اثر آمد گوئی

۸- چرخ یک مردِ گرانمایہ بہ زندان خواہد
یوسف از قیدِ زلیخا بدر آمد گوئی

۹- مژہ امشب زکجا اینہمہ خوناب آورد
اینچنین گرم ز زخمِ جگر آمد گوئی

۱۰- خودچرا خون خورم از غم کہ بغمخواریِ من
رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد گوئی

۱۱- خواجہ ہست درین شہر کہ از پرسشِ وی
پایۂ خویشتم در نظر آمد گوئی

۱۲ ۔ مصطفیٰ خان کہ درین واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم، چہ غم از مرگ، عزا دارِ من است

(۵)

۱ ۔ خواجہ دانم کہ بسے روز نما نم در بند
لیک دانی کہ شب از روز ندانم در بند

۲ ۔ نپسندم کہ کس آید نتوانم کہ روم
جانبِ در بہ چہ حسرت نگرانم در بند

۳ ۔ خستہ ام خستہ من و دعوئ تمکین حاشا
بند سخت است، تپیدن نتوانم در بند

۴ ۔ شادم از بند کہ از بند معاش آزادم
از کفِ شحنہ رسد جامہ و نانم در بند

۵ ۔ آمد و خامہ بیارید و سجل بنویسید
خواب از بخت ہمی وام ستانم در بند

۶ ۔ یارب این گوہرِ معنی کہ فشانم زکجاست
بند بر دل بود و نیست زبانم در بند

۷ ۔ ہر کس از بندِ گران نالہ و ناکس کہ منم
نالم از خویش کہ برخویش گرانم در بند

۸ ۔ خوی خوش بہرِ مصیبت زدہ رنجے دگر است
رنجہ از دیدنِ رنجِ دگرانم در بند

۹۔ رفتہ دربارۂ من حکم کہ با درد و دریغ
شش مہ از عمرِ گرامی گزرانم دربند

۱۰۔ اگر این است ، خود آنست کہ عیدِ اضحیٰ
گزرد نیز چو عیدِ رمضانم دربند

۱۱۔ مدّتِ قید اگر در نظرم نیست چرا
خونِ دل از مژہ بے صرفہ چکانم دربند

۱۲۔ نیستم طفل کہ دربندِ رہائی باشم
ہم ز ذوق است کہ در سلسلہ خائی باشم

(۶)

۱۔ من نہ آنم کہ ازین سلسلہ ننگم نبود
چہ کنم چون بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

۲۔ زین دو رنگ آمدہ صد رنگ خرابی بظہور
گلہ نیست کہ از بختِ دو رنگم نبود

۳۔ راز دانا غمِ رسوائی جاوید بلاست
بہرِ آزار غم از قیدِ فرنگم نبود

۴۔ لرزم از خوف درین حجرہ کہ از خشت و گل است
ورنہ در دل خطر از کام نہنگم نبود

۵۔ زین دو سرہنگ کہ پویند بہم می ترسم
نیے از شیر و ہراسے ز پلنگم نبود

۶- منم آئینہ و این حادثہ زنگ است ولے
تابِ بدنامئ آلایشِ زنگم نبود

۷- آہ ازان دم کہ سرایند ز زندان آمد
اندرین دائرہ گیرم کہ درنگم نبود

۸- ہمدمان ، دارم اُمیدِ رہائی دربند
دامن از لعبِ رہائی تہِ سنگم نبود

۹- جورِ اعدا رود ازدل بہ رہائی ، لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود

۱۰- بہ شگافِ قلم از سینہ برون می ریزد
بسکہ گنجائیِ غم دردلِ تنگم نبود

۱۱- حاش للہ کہ درین سلسلہ باشم خوشنود
چہ کنم، چون سرایں رشتہ بہ چنگم نبود

۱۲- بہ صریرِ قلمِ خویش بود مستیِ من
اندرین بندِ گران بین و سبکدستیِ من

(۷)

۱- ہمدمان ، دردلم از دیدہ نہانید ہمہ
غالبِ غمزدہ را رُوح و روانید ہمہ

۲- للہ الحمد کہ درعیش و نشاطید ہمہ
للہ الشکر کہ باشوکت و شانید ہمہ

۳۔ هم در آئینِ نظر سحر طرازید همه
همه در اقلیمِ سخن شاه نشانید همه

۴۔ چشمِ بد دور که فرخنده لقائید همه
شاد باشید که فرخ گہرانید همه

۵۔ سود بینید، وفا دیده و نوزید همه
زنده مانید، صفا قالب و جالید همه

۶۔ من به خون خفته و بینم، همه بینید همه
من جگر خسته و دانم، همه دانید همه

۷۔ درمیان ضابطهٔ مهر و وفائے بود است
من برینم که هر آئینه بر آئید همه

۸۔ روزے از مهر نگفتید فلانی چون است
بارے از لطف نگوئید، چه پانید همه

۹۔ گر نباشم به جهان، خار و خسے کم گیرید
اے که سرو و سمنِ باغِ جهانید همه

۱۰۔ چارهٔ گر نتوان کرد، دعائے کافی ست
دِل اگر نیست خداوندِ زبانید همه

۱۱۔ هفت بند است، که در بند رقم ساخته ام
بنویسید و ببینید و بخوانید همه

۱۲ - آن نباشم کہ سرِ بزمِ زمن یاد آرید
دارم اُمید کہ در بزمِ سخن یاد آرید

نظم کے پہلے بند ہی سے شاعر نے اس جذبے کی ترجمانی شروع کر دی ہے۔ جو پوری نظم کے تار و پود میں سمویا ہوا ہے۔ پہلے دو شعروں میں غمِ دل" کی" پردہ دری "کرنے، فغان، کو ساز" بنانے اور اپنی" زمزمہ پردازی" میں مضرابِ سے" خوناب" ٹپکانے کا ذکر ہے۔ چوتھے شعر میں جیل خانے کی عام مشقت ریتی بٹنے کی رعایت سے اپنی زمزمہ پردازی کو اپنے خاص رنگ میں" رسن تابیٔ آواز" کی انتہائی خوبصورت ترکیب سے یاد کیا ہے۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر میں چند اشاروں کے ذریعے ایسی مختلف ذہنی کیفیتوں کو بیان کیا ہے جو شاید اہلِ زنداں کی نفسیات کا حصہ بن جاتی ہیں۔ " خواہشِ انصاف" بھی ہے اور" اندیشۂ غماز" بھی " ہیبتِ صیاد" بھی ہے اور" حسرتِ پرواز" بھی، اور اس کے ساتھ دوست، احباب اور روزمرہ زندگی کے معمولات کی یاد۔ یہاں غالبؔ نے آنے والے دوست کی دستک اپنے دروازہ کھولنے کے جذبۂ اشتیاق اور جیل خانے میں زندگی کے اس معمول سے اپنی محرومی کو کس حسرت سے یاد کیا ہے اور اس میں کتنی حساسیت بھر دی ہے! آٹھویں شعر میں اس محرومی کا ذمہ دار اپنے طالع ناساز کو ٹھہرایا ہے۔ نویں شعر میں بڑے ناز و افتخار سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح زندان میں اہلِ زندان نے اُنھیں سر آنکھوں پر بٹھایا اور اُن کی عزت افزائی کی۔ شاید اسی سے متاثر ہو کر دسویں شعر میں غالبؔ نے" دزدانِ گرفتار" سے شہر سے رسم و وفا اُٹھ جانے کا شکوہ کرتے ہوئے اُن کا" ہمدم و ہمراز" بننے کے عزم کا اظہار کیا ہے۔

دوسرے بند کے پہلے تین شعروں میں ذاتی اہمیت کا احساس نمایاں ہے۔ غالبؔ دراصل یہ کہہ رہے ہیں کہ اگر میری قسمت میں جلنا اور برباد ہونا ہی لکھا تھا تو اس کے لیے مجھے تیرے مناسب حال مقام تو میسر آیا ہوتا۔ قید خانے کا کلبۂ احزاں تو میرے شایانِ شان نہیں ہے۔ اس ذہنی کیفیت کے زیرِ اثر چوتھے پانچویں اور چھٹے شعر میں اپنی خستگی اور سوختگی اور وارفتگی کا ذکر ایسے زوردار الفاظ میں کیا ہے کہ قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہی رنگ نویں اور بند کے آخری شعر میں پھر اُبھر آیا ہے کہ جہاں اپنے" نم دیدہ" اور" تفِ نالہ" اور دل کے داغوں کا بیان ہے۔

اس بند کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ساتویں، دسویں اور گیارھویں شعر میں شاعر نے پہلی دفعہ اپنے گرد و پیش یعنی جیل خانے کی فضا کے بارے میں اپنے واضح تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس بند کا آٹھواں شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ یہاں نفسیاتِ غم کے ایک نازک پہلو کی طرف اشارہ ہے یعنی یہ کہ انسان اپنے دُکھ درد کے زمانے میں ہر دُکھی اور ہر دردمند سے ایک تعلق محسوس کرتا ہے۔ اس کی ہمدردیوں کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ اُسے دوسروں کے دُکھ درد کا بھی احساس ہونے لگتا ہے، چنانچہ اب غالبؔ کا دل باقی اسیروں کے اندوہ پر جلتا ہے جن کا ہمدم ہمراز" بننے کے عزم کا اظہار وہ پہلے بند میں کر چکے ہیں۔

تیسرے بند کے پہلے سات شعروں میں زنداں کے پاسبانوں سے خطاب کرتے ہوئے غالبؔ اُنھیں اپنے آنے

کی نوید دے رہے ہیں۔ یہاں "من می آیم" کی ردیف ہی سے اپنی اہمیت کا بے پایاں احساس نمایاں ہے جو بہرحال غالب کی شخصیت کا ایک جزو ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اُنھوں نے اپنے آپ کو "رہروِ جادۂ تسلیم" بھی کہا ہے۔ گویا وہ اپنی زندگی کی اس تازہ ابتلا، کو قبول کرنے کے بعد اس میں ہر قسم کا رنج اُٹھانے کو تیار ہیں۔ آٹھویں، نویں اور گیارھویں شعر میں غالب جیل خانے کے 'دزدانِ گرفتار' کو 'ہاں عزیزاں' کہہ کر خطاب کرتے ہوئے یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنی قسمت پر ناز کریں کہ میں آرہا ہوں، میرے استقبال کے لیے آگے بڑھیں اور مجھ سے مہر و محبت کا اظہار کریں۔ دسواں شعر اس لیے توجہ کے قابل ہے کہ اس میں غالب نے اپنی کسی اور خصوصیت کو نہیں صرف سخن سنجی و فرزانگی کو اپنا امتیاز بنایا ہے اور اپنے جیل کے ساتھیوں کو اس سے فیض اُٹھانے کی دعوت دی ہے۔ آخری شعر میں اُن عزیزوں کی طرف اشارہ ہے جنھوں نے غالب کی بدنامی اور رسوائی کی وجہ سے اُن سے بیگانگی اختیار کرلی تھی اور جن کا ذکر گرفتاری کے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد کے نوٹ کے اقتباس میں آچکا ہے۔

چوتھے بند میں غالب نے ایک بار پھر اپنے جملہ رنج و الم کو یاد کیا ہے اور پہلے ہی شعر میں قید کو اپنے اُوپر ایک قیامت گزرنے سے تعبیر کیا ہے۔ چوتھے شعر میں یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ درد و غم اُٹھانا اہلِ جہاں کا مقدر ہے یہ شکوہ کیا ہے کہ اس میں میرا حصہ دوسروں سے کہیں زیادہ رہا ہے۔ چنانچہ پانچویں شعر میں قید کی ابتلا کو بھی قضا و قدر ہی سے منسوب کیا ہے۔ چھٹا شعر پھر خاص غالب کے رنگ میں ہے، کس ناز سے کہا ہے کہ میری زندگی کی خستگی، میرے ہنر کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکی۔ بلکہ یُوں کہیے کہ میری خستگی "غازہ روئے ہنر" بن گئی ہے۔ یعنی اُس نے میرے فن کو حسین تر بنا دیا ہے۔ آٹھویں شعر میں غالب نے اپنے آپ کو یہ کہہ کے تسلی دی ہے کہ آسمان ایک نہ ایک "مرد گرانمایہ" کو قید خانے میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ کل حضرت یوسفؑ تھے تو آج میں ہوں۔ بند کے آخری تین شعروں میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا ذکر ہے کہ جنھوں نے زمانۂ اسیری میں غالب سے انتہا درجے کا خلوص برتا اور بقول حالی "تین مہینے تک برابر اُن کی غم خواری اور ہر طرح کی خبرگیری میں مصروف رہے۔"

پانچویں بند میں غالب نے قید کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ پہلے ہی شعر میں کہا ہے کہ جیل خانے میں دن اور رات میں فرق باقی نہیں رہتا۔ دوسرے شعر میں بڑے نازک احساس کی ترجمانی کی ہے۔ جیل خانے کی فضا میں دل اتنا بجھ گیا ہے کہ شاعر کو نہ کسی کا آنا پسند ہے اور نہ خود کہیں جانا۔ ایسی حالت میں دروازہ کو حسرت بھری نظروں سے دیکھنا ہی باقی رہ جاتا ہے! تیسرا شعر گویا قید کی سختیوں کے سامنے اپنی شکست کا کھُلا اعتراف ہے۔ چوتھے شعر میں غالب کی معروف شوخی عود کر آئی ہے۔ اب وہ قید پر اس لیے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ فکرِ معاش سے تو آزاد ہیں! پانچویں اور چھٹے شعر میں "گوہرِ معنی" بکھیرنے کے ذکر ہے اور ساتویں شعر میں یہ افسوس ظاہر کیا ہے کہ میں قید خود اپنے لیے ایک بوجھ بن گیا ہوں۔ آٹھویں شعر میں پھر وہی عام انسانی ہمدردی کی بات دہرائی ہے۔ وہ اس طرح کہ مصیبت میں میری "خوئے خوش" ایک اور مصیبت بن گئی ہے۔ اس لیے کہ مجھ سے دوسروں کا غم دیکھا نہیں جاتا۔

چھٹے بند کے ابتدائی اشعار میں غالبؔ نے اپنی حالیہ مصیبت کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی صاف صاف وضاحت کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ قضا و قدر سے تو کوئی چارہ نہیں مگر میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو اس قید کو باعث ننگ و عار نہیں سمجھتے۔ میرے لیے یہ قید "صد رنگ خرابی" لائی ہے۔ اس میں میری "رسوائی جاوید" ہے۔ جس کا غم "قید فرنگ" کے غم سے کچھ کم نہیں۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں غالبؔ گویا اس غم کی صراحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہی وہ بلا ہے جس کے زیر اثر میں جو کبھی کام نہنگ سے نہیں ڈرتا تھا، اب جیل کی کوٹھڑی سے ڈرنے لگا ہوں۔ میں جو کبھی شیر و پلنگ سے ہراساں نہیں ہوتا تھا اب پہرہ دار سپاہیوں سے ہراساں ہو جاتا ہوں۔ اس تقابل سے غالبؔ کو یہ جتانا مقصود ہے کہ بظاہر تو ہر جیل کی کوٹھڑی کام نہنگ سے اور پہرہ دار سپاہی شیر و پلنگ سے زیادہ خوفناک نہیں۔ ان کے خوف کا تصور در اصل اسی "رسوائی جاوید" کے غم سے وابستہ ہے جو اس قید کی بدولت غالبؔ کے حصّے میں آیا ہے۔ چھٹے شعر میں یہی بات اس انداز میں کہی ہے کہ میں تو آئینے کی طرح صاف شفاف تھا۔ اس حادثۂ اسیری کی وجہ سے میرے آئینے کو بدنامی کا زنگ لگ گیا ہے جو میری برداشت سے باہر ہے۔ آٹھویں شعر میں غالبؔ نے اس کی مزید وضاحت یوں کی ہے کہ رہائی کے بعد دشمنوں کے ظلم تو بھول جائیں گے مگر دوستوں کے طعنے دل پر تیر بن کر لگیں گے۔ بند کے آخری تین شعروں میں انھوں نے اپنے آپ کو ایک ایسے اہل قلم کے رُوپ میں دیکھا ہے کہ جس کا غم اُس کے دل سے چھلک کر اب اُس کے "شگافِ قلم" سے ٹپکنے لگا ہے۔ اور جس کے لیے اس کی "صریرِ قلم" ہی وہ نوا بن گئی ہے، جو قید و بند کی حالت میں اُس کو "مستی و سبک دستی" کی ضامن ہے۔

ساتویں اور آخری بند میں غالبؔ نے بزم سخن کے اُن احباب سے خطاب کیا ہے کہ جن کو یہ نظم جیل خانے سے لکھ کر بھیجی ہے۔ اور جو اگرچہ غالبؔ کی آنکھوں سے نہاں ہیں، مگر اُن کے دل میں جگہ رکھتے ہیں۔ اس خطاب کا طنز یہ پیرایہ ایک ایسی خصوصیت رکھتا ہے کہ خود غالبؔ کے کلام میں بھی اس کی کوئی اور مثال شاید مشکل ہی سے مل سکے۔ بند کے آخری شعر میں غالبؔ نے ایک دفعہ پھر اپنی "سخن سنجی" ہی کو اپنی پہچان بتایا ہے اور کسی دوسری بزم میں نہیں، صرف "بزمِ سخن" ہی میں یاد کیے جانے کی اُمید ظاہر کی ہے۔

غالبؔ کی اس نظم کے اس بند وار مطالعے سے جو چیز نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ نظم صحیح معنوں میں "حبسیہ" ہے۔ یعنی اس میں قید و بند کی فضا میں غالبؔ کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کا ذکر ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ طویل نظم اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہے اور اس لحاظ سے یہ غالبؔ کی زندگی کے ایک انتہائی ناگوار زمانے میں اُن کی شعری شخصیت کے تاثرات اور تجربات کا ایک ایسا نادر مرقع پیش کرتی ہے کہ جس کے مقابلے میں غالبؔ کے کلام کا کوئی اور نمونہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔

یہ نظم جس طرح غالبؔ کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کی عکاسی کرتی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پیشتر یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اس نظم میں کسی انسان کے خلاف کسی قسم کے غصّے یا نفرت کا اظہار نہیں۔ اُس عدو کے خلاف بھی

نہیں جس کی عدالت نے اُن کے اپنے قول اور غیر جانبدار شہادتوں کے مطابق غالبؔ کو جیل خانے بھجوایا تھا۔ غالبؔ کو "جورِ اعدا" کی کوئی پروا نہیں، وہ تو رہائی کے بعد دل سے مِٹ ہی جاتے گا۔ فکر ہے تو صرف "طعنِ احباب" کی ہے۔

جورِ اعدا رَود از دل بہ رہائی، لیکن

طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود

چنانچہ غالبؔ نے اپنے فارسی خط میں تو "کوتوال دشمن تھا" کا ذکر کیا ہے مگر اپنی نظم میں اس کوتوال کو کوئی دوش نہیں دیا۔ اپنی تقدیر ہی کو اس ابتلا کا بھی ذمہ دار ٹھہرایا ہے:

خستن و بستنِ من حدِّ عسس نیست، برو

بر من اینہا ز قضا و قدر اسدؔ گوئی

وہی تقدیر کہ جس کے بارے میں اُن کا کہنا ہے:

گلہ نیست کہ از بخت دو رنگم نبود

لیکن مشکل یہ ہے:

چہ کُنم چُوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

یہاں شاید انگریزی ادیب اور شاعر آسکر وائلڈ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اُس نے بھی اِخلاقی جُرم کی پاداش میں قید کاٹی تھی۔ اس کی ایک تحریر (DE PROFUNDIS) ڈی پروفنڈس اُس زمانے کی یادگار ہے جو شروع تو ہوتی ہے غم و اندوہ کے موضوع پر نہایت اثر انگیز تصریحات سے لیکن چند ہی صفحات کے بعد اپنے محبوب اور اُس کے والد کے خلاف وائلڈ کے بے پناہ طعن و تشنیع اور تلخ و تُند الزامات کا طومار بن جاتی ہے، اِس لیے کہ وہ اسے جیل بھجوانے کے ذمہ دار تھے۔ مگر غالبؔ نے اپنی نظم میں نہ کسی کو اپنا دشمن گردانا اور نہ کسی کے خلاف کچھ کہا — اپنے عزیز و اقارب کی بیگانگی کی طرف اشارہ کیا تو قصور وار اپنی ہی "بدنامی" کو قرار دیا۔

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ ز بدنامیٔ من

غیر نشگفت خورد گر غمِ ناکامیٔ من

ہاں جیسا کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے ذکر ہوا ہے۔ غالبؔ نے اپنے بزمِ سخن کے احباب سے خطاب میں ایک خاص قسم کی تلخی کا اظہار ضرور کیا ہے، مگر اِس تلخی کی حقیقت اور نوعیت دوسری ہے۔ اِس میں غصّہ اور نفرت نہیں، آزردگی اور مایوسی پائی جاتی ہے جس کی بنا ہی محبّت، مودّت اور انسانی ہمدردی کی طلب ہے۔

غالبؔ کی اِس نظم کا کسی قسم کے غصّے اور نفرت کے جذبات سے پاک ہونا جب کہ نفسِ مضمون اور حالات و واقعات کے سیاق و سباق میں ان کی گنجائش موجود ہو، شاعر کے مزاج کی ایک خاص صلاحیت کا پتہ دیتا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے

یہاں غالب کی زندگی کے ایک اور اہم واقعے کا حوالہ ضروری ہے یعنی پنشن کے معاملے میں اپنا حق منوانے کے لیے غالب کی طویل اور اتھک تگ و دو اور اس کا انجام۔ ۱۸۴۴ء میں جب غالب کی آخری اپیل ملکہ وکٹوریہ کے دربار سے مسترد ہو گئی تو گویا غالب کی اُن سب اُمیدوں پر پانی پھر گیا جن کے سہارے اُنھوں نے اب تک زندگی گزاری تھی۔ اس ناکامی کے بعد کے زمانے کے کلام سے (اور یہ زمانہ ان کی فارسی شاعری کا زمانہ ہے) اندازہ ہوتا ہے کہ اب غالب کے ہاں بنیادی انسانی اقدار پر اعتماد اور اس کے سہارے زندگی کی مصیبتوں کو قبول کرنے اور زندگی سے مفاہمت کا رجحان اُبھرنے لگا ہے۔
اسیری کا حادثہ پنشن کے فیصلے کے تین سال بعد یعنی ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ یہاں یہ یاد دلانا غیر ضروری نہ ہوگا کہ اس وقت غالب عمر کے پچاسویں برس میں تھے یعنی عمر کی اس منزل میں کہ جب آدمی دنیا میں بہت کچھ دیکھنے اور جھیلنے کے بعد اپنے "سلیقے" سے "ناکامیوں سے کام" لینے کی صلاحیت پیدا کر چکا ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ناکامیوں نے اُسے اندر ہی سے ختم نہ کر دیا ہو۔ بہر حال کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ غالب کے زمانۂ اسیری کی یادگار اس نظم میں وہ رجحان کہ جس کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے نمایاں ہے اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ تضاد قدرے شکوہ، شکایت بھی برقرار ہے۔
اس نظم کا سب سے نمایاں پہلو تو اہلِ زنداں کے بارے میں غالب کا رویّہ ہے مگر پہلے غالب کے بارے میں اہلِ زندان کا رویّہ یعنی زنداں میں اُن کی طرف سے غالب کی پذیرائی کہ جس کا ذکر غالب نے نظم کی ابتدا ہی میں بڑے فخر و انبساط سے کیا ہے :-

اہلِ زنداں بہ سر و چشم خودم جا دادند
تا دریں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

شاید اسی کے زیرِ اثر بے اختیار ہو کر غالب نے اگلے ہی شعر میں کس والہانہ انداز سے "دزدانِ گرفتار" کی طرف اپنی دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے :

ہلہ دزدانِ گرفتار وفا نیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

اِس شعر میں اِحساس کی شدت اور سچائی کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے یہ نہ بھولیے کہ قید کا زمانہ غالب کے لیے کس مپرسی کا زمانہ تھا۔ سوائے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے کہ جنھوں نے حقِ دوستی نبھایا، غالب کے دوست احباب حتیٰ کہ عزیز و اقارب بھی اُن سے کنارہ کش اور بے تعلق ہو گئے تھے اِسی لئے تو یہ شعر اُن مصیبت زدہ انسانوں کے لیے جو اس زمانے میں نا آشنا ہوتے ہوئے بھی آشنا بن گئے۔ غالب کے پُر خلوص اور پُر جوش جذبۂ رفاقت سے لبریز ہے۔
یہاں مجھے شیکسپیر کی عظیم تخلیق کنگ لیئر (KING LEAR) کا وہ خوفناک سین یاد آتا ہے کہ جب کنگ لیئر اپنا سب کچھ لٹانے کے بعد مفلوک الحالی کے عالم میں رات کے وقت باد و باراں کے سخت طوفان کے درمیان پہاڑی پر ایک جھونپڑی میں پناہ لیتا ہے تو پہلے خود اندر جانے کی بجائے اپنے ہمراہ فول سے :
"IN, BOY GOFIRST, YOU HOUSELESS POVERTY" کہتے ہوئے اُسے اندر بھجواتا ہے اور

پھران تمام مجبور کے ننگے اور بے گھر لوگوں کو کہ جو اس بے رحم طوفان کی زد میں ہیں یاد کر کے اُن کے لیے اپنی دُعا ان الفاظ سے شروع کرتا ہے :-

"POOR NAKED WRETCHES WHERESO E'ER YOU ARE.

ہیزکے اس رقیے اور اس دُعا پر شیکسپیئر کے مشہور شارح اور ناقد بریڈلے نے گویا وجد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہی وہ مقامات ہیں جہاں شکسپیئر کی پرستش کرنے کو جی چاہتا ہے! غالب کا جو شعر اُوپر نقل ہوا ہے کچھ اسی قبیل کا ہے۔

نظم کے دوسرے بند میں غالب نے "اندوہ اسیراں" پر اپنا دُکھ بیان کیا ہے :

تنم از بند در اندوہِ رقیباں سرزد

دلم از درد بہ اندوہِ اسیراں سوزد

اس سے اگلے بند میں بھی اہلِ زنداں سے دوستی اور اپنائیت کا انداز قائم ہے۔ یہاں پہلے تو انھیں یہ کہا ہے کہ زنداں میں میری آمد پر میرا خیر مقدم کرو اور پھر اپنی "سخن سنجی و فرزانگی" سے بہرہ ور ہونے کی دعوت دی ہے :

ہاں عزیزان کہ درین کلبہ اقامت دارید

بخت خود را بستائید کہ من می آیم

تا بہ دروازۂ زنداں پیٔ آوردنِ من

قدمے رنجہ نمائید کہ من می آیم

چوں سخن سنجی و فرزانگی آئینِ من است

بہرہ از من برُبائید کہ من می آیم

بہ خود از شوق بہ بالید کہ خود باز رَوید

بہ من از مہر گرائید کہ من می آیم

اور پانچویں بند میں اپنی "خوئے خوش" کو اس لیے ایک مصیبت قرار دیا ہے کہ اس کی وجہ سے دوسروں کو رنج و غم میں دیکھنا بھی باعثِ تکلیف بن جاتا ہے :

خوئے خوش چہر مصیبت زدہ رنجے دگر است

رنجہ از دیدنِ رنج دگر انم در بند

مختصر یہ کہ اس نظم میں غالب نے بار بار مصیبت زدہ لوگوں کے ساتھ انسانی سطح پر مہر و محبت اور یگانگت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس رویے کو "خوئے خوش" کی دلیل کہیے یا اُس جذباتی اور رُوحانی صحت و توازن کی کہ جس کے ماتحت غالب کی طبیعت نے غم و اندوہ اور مصیبت کے وقت ایک نئی نرمی، وسعت اور بالیدگی پائی ورنہ ایسے موقعوں پر یہ بھی تو ممکن ہے کہ آدمی اپنے گھر کو "خانۂ انوری" اور اپنی مصیبت کو دُنیا بھر سے الگ سمجھنے لگے اور

اِس پر کُڑھنے اور آنسو بہانے کے لیے اپنے ہی اندر سُکڑ سِمٹ کر رہ جاتے ۔

اس نظم کی ایک اور خصوصیت بھی توجّہ کے قابل ہے ۔ غالبؔ کو اپنی عالی نسبی اور خاندانی وجاہت پر جو ناز تھا اُس کا اظہار اُنھوں نے اپنی نظم و نثر میں بارہا کیا ہے ۔ اس نظم میں بھی یہ امکان موجود تھا کہ وہ اپنی موجودہ "ذلت" کا اپنی "گزشتہ عزت" سے مقابلہ کرنے مگر جیسا کہ میں عرض کرتا چلا آیا ہوں کہ اس نظم میں غالبؔ نے ہر جگہ انسانی اقدار ہی کا پاس کیا ہے ۔ چنانچہ یہاں اُنھوں نے اپنے شاعر ہونے ہی کو اپنا امتیاز گردانا ہے ۔ تیسرے بند کا وہ شعر کہ جس میں "سخن سنجی و فرزانگی" کو اپنا "آئین" قرار دیا ہے ، ہم دیکھ آئے ہیں ۔ چوتھے بند میں اپنی "خستگی" کو "غازۂ روئے ہنر" کہہ کر اپنے ہنر پر اس طرح ناز کیا ہے ۔

ہنرم را نتواں کرد بہ خستن ضائع
خستگی غازہ روئے ہنر آمد گوئی

چھٹے بند میں اظہارِ غم کے اس وسیلے یعنی شعر گوئی کو قید کی سختیوں کے دوران ایک سہارا اور اپنی "مستی و سبک دستی" کا ضامن قرار دیا ہے :

بہ شگافِ قلم از سینہ برون می ریزد
بسکہ گنجائی غم در دلِ تنگم نبود
بہ صریرِ قلم خویش بود مستیٔ من
اندریں بند گراں بین و سبک دستیٔ من

اور آخر میں یہ جذبہ "بزمِ سخن میں یاد کئے جانے کی اُمید ہی پر ختم بھی ہوتا ہے :

آں نباشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آرید
دارم اُمید کہ در بزمِ سخن یاد آرید

اِس نظم کے جن مقامات کا اُوپر ذکر آیا ہے اُن سے گزرتے ہوئے یہ خیال پیشِ نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ یہ نظم غالبؔ کی زندگی کے ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی کہ جب وہ بے آبروئی ، بدنامی ، رُسوائی ، بے وفائی اور کس مپرسی کے غم واندوہ سے بے اِختیار ہو کر پکار اُٹھتے تھے :

خستہ ام خستۂ من و دعویٔ تسکین حاشا
بند سخت است تپیدن نتوانم در بند

اور خود اپنے وجود کو اپنے لیے ایک بوجھ سمجھنے لگے تھے ۔

ہر کس از بندِ گراں نالہ و ناکس کہ منم
نالم از خویش کہ بر خویش گرانم در بند

جس ماحول میں اُنھوں نے یہ زمانہ گزارا اُس کا عالم یہ تھا :

آہ ازیں خانہ کہ روشن نشود در شبِ تار
جُز ابداں خواب کہ در چشمِ نگہباں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ در وے نتواں یافت ہوا
جُز سمومے کہ خس و خارِ بیاباں سوزد

اور جو کچھ وہ سوچتے اور محسوس کرتے رہے وہ اِس سے ظاہر ہے :

آنچہ فرد است ہم امروز در آمد گوئی
آفتاب از جہت قبلہ بر آمد گوئی
دلِ و دستے کہ مرا بود فرو ماند ز کار
شب ورو زے کہ مرا بود سر آمد گوئی
سرگزشتم ہمہ رنج و الم آمد گوئی
سرنوشتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی
بہرۂ اہلِ جہاں چوں ز جہاں درد و غم است
بہرۂ من ز جہاں بیشتر آمد گوئی

مگر اُس کے باوجود غالبؔ نے اس نظم میں اپنے درد و غم کا اظہار وقار اور ضبط کے ساتھ کیا نہ وہ جذباتیت کا شکار ہوئے، نہ غصّے اور نفرت کا، شکایت کی تو صرف تقدیر کی اور دوستوں سے گِلہ کیا تو مہر و محبّت کے نام پر، اِنسانی اقدار کو اپنایا اور اپنے دل کے دروازے تمام اہلِ زندان پر کھول دیئے اور وہ کمال جو فطرت نے اُنھیں ودیعت کیا تھا اُسی کو اپنا اِعزاز و امتیاز سمجھا۔ نتیجہ یہ کہ غالبؔ کی زندگی کے تاریک ترین دنوں کی یادگار نظم ان کی شخصیت کے روشن ترین پہلوؤں کی آئینہ دار بن گئی۔ اسی لیے تو میں نے عرض کیا تھا کہ یہ نظم غالبؔ ہی کی نہیں شاید دُنیا بھر کی حبسیات میں ایک منفرد اور بلند حیثیت رکھتی ہے۔

شعرِ رُومی میں طنز و مزاح

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

ایران کے مشہور محقق ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے مطابق "خداوندگار مولانا جلال الدین محمد بن سلطان العلماء بہاء الدین محمد بن حسین بن احمد خطیبی بکری بلخی" جو بعد میں مولانائے روم، مولوی اور مُلّائے رُوم ایسے القاب سے یاد کیے گئے "عظیم اور توانا ترین" صوفی شعراء اور نام آور عارفوں میں سے ہیں اور "ستارۂ درخشندہ و آفتابِ فروزندۂ آسمانِ ادبِ فارسی، شاعرِ حساس، صاحب اندیشہ و از متفکرانِ بلامنازعِ عالمِ اسلامی ست"[1]

مولانا کی ولادت چھ ربیع الاوّل ۶۰۴ھ/ستمبر ۱۲۰۷ء کو بلخ میں ہوئی۔ رُومی اور مولانائے رُوم کے نام سے انھیں جو شہرت ملی تو اس کا سبب ان کی قونیہ (ایشیائے کوچک۔ تُرکی) میں سکونت ہے اور ان کی وفات بھی اسی شہر میں ہوئی۔[2] مولانا کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد سلطان العلماء بہاء الدین ولد اپنے دور کے بہت بڑے عالم تھے اور چھٹی صدی/بارھویں صدی کے عظیم علماء و فقہا ان کے حلقۂ درس میں بیٹھتے تھے۔ بہاء الدین سے امام فخر الدین رازی اور ان کے پیروکاروں کو اختلاف تھا۔ سلطان محمد خوارزمشاہ[3] اِن لوگوں کا زبردست حامی اور بہاء الدین کا نہ صرف مخالف تھا بلکہ ان کے بارے میں کینہ و دشمنی بھی رکھتا تھا۔ ان حالات نے بہاء الدین کو مجبور کیا کہ وہ ۶۰۹ یا ۶۱۰/۱۲۱۳ میں اپنے خاندان اور احباب کے ہمراہ بلخ سے ہجرت کر جائیں۔ وہ (رُومی کے والد) نیشاپور، بغداد اور مکہ کے راستے شام پہنچے اور وہاں سے سفر کرتے کراتے اور تھوڑا تھوڑا عرصہ مختلف شہروں میں رُکتے رکاتے آخر علاء الدین کیقباد سلجوقی کی دعوت پر قونیہ پہنچے، جہاں اُنھوں نے مستقل سکونت اختیار کی اور وفات بھی وہیں پائی۔

بہاءالدین کے اس طویل سفر میں رُومی کی عمر پانچ چھ برس سے زیادہ نہ تھی۔ جب بہاءالدین نیشاپور سے گزر رہے تھے تو وہ رُومی کو ساتھ لے کر اس وقت کے بہت بڑے صُوفی اور شاعر شیخ فریدالدین عطار کی خدمت میں پہنچے۔ شیخ نے اپنی کتاب "اسرارنامہ" انھیں دی، جسے اُنھوں (رُومی) نے ہمیشہ اپنے پاس رکھا۔ اپنے والد کی وفات (۶۲۸/۱۲۳۱) کے بعد رُومی اپنے والد کی وصیّت اور مریدوں کی خواہش کے مطابق والد کی مسند پر بیٹھے۔ رُومی مردِ عالم، صاحبِ تقویٰ اور معقول و منقول کے تمام

---

[1] تاریخ ادبیات در ایران (تہران) جلد ۳ ص ۴۴۸ ببعد۔

[2] غزلیات شمس .... (تہران) ص ۱۰۹

[3] یہ وہی سلطان ہے جس کی حماقت کے سبب چنگیز خان نے ۶۱۶/۱۲۱۹ میں ایران پر حملہ کیا تھا۔

مروّجہ علوم و فنون میں ماہر تھے۔ دین اور فتویٰ میں ان کی مثال نہ تھی اور ان کے مواعظ و بیان بڑے ملیح و فصیح و بلیغ اور نصائح بہت پُر تاثیر تھے۔ اس جانشینی کے بعد وہ درس و وعظ اور فتویٰ میں مشغول ہو گئے۔[1] کچھ عرصہ بعد علوم شرعی و ادبی میں حصولِ کمال کی خاطر مولانا نے حلب اور دمشق کا سفر اختیار کیا۔ حلب میں محی الدین ابن العربی سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔ آٹھ برس بعد وہ قونیہ لوٹ آئے اور اپنے والد کے مرید و شاگرد سید بُرہان الدین محقق ترمذی کے ایماء پر اُنھوں نے ریاضت شروع کر دی اور آخر انھیں تعلیم و ارشاد کی اجازت مل گئی۔

۶۴۲/۱۲۴۴ تک، کہ یہ ان کی شمس تبریزی سے ملاقات کا سال ہے، رُومی قونیہ میں علوم شرعی کی تدریس اور وعظ و تذکیر میں مصروف رہے۔ اس دوران میں عوام الناس ان کے بہت گرویدہ ہو چکے تھے جس کے نتیجے میں ان کے مریدوں کی تعداد دس ہزار سے بھی بڑھ چکی تھی۔ مذکورہ سال میں ایک "صوفی وارستہ و صافی"، شمس الدین محمد بن علی بن ملک داد معروف بہ شمس تبریزی قونیہ پہنچے اور مولانا سے مُلاقی ہوئے۔ شمس تبریزی کی اس ملاقات نے مولانا کی کایا ہی پلٹ کر رکھ دی۔ انھوں نے مقامات و مراتب دنیوی کو ٹھکرا کر شمس کے دامنِ ارادت کو تھام لیا اور یہ ارادت و عقیدت شمس کے تغیبِ قتل تک برقرار رہی۔ مولانا کا خیال تھا کہ شمس ملکِ شام کی طرف چلے گئے ہیں۔ چنانچہ وہ اُن کی تلاش میں دمشق پہنچے اور ایک مدت تک ان کی تلاش و جستجو میں رہے اور آخر کار مایوس ہو کر قونیہ لوٹ آئے۔ یہاں اُنھوں نے اپنی علمی زندگی کو یکسر ترک کر دیا اور وفات تک ایک خاص عشق و جذبہ کے ساتھ سالکین کی تربیت و ارشاد اور زائرین کی ہدایت میں مصروف رہے۔

کچھ عرصہ بعد صلاح الدین زرکوب، مولانا کی ارادت و توجہ کا مرکز بنے۔ زرکوب نے ۶۵۷/۱۲۵۹ میں وفات پائی تو چلبی حسام الدین کی طرف مولانا کی توجہ مبذول ہوئی۔ یہ وہی چلبی ہیں جنھوں نے مولانا کو تصنیفِ مثنوی کی طرف راغب کیا۔ اس لحاظ سے ایک "شاعرِ شیفتہ" کے طور پر مولانا کی حقیقی زندگی ۶۴۲/۱۲۴۴ اور اُن کے تغیرِ حال کے بعد شروع ہوئی۔ مولانا نے "مولویہ" کے نام سے صوفیہ کے ایک نئے فرقے کی بنیاد رکھی۔ ایشیائے کوچک میں بعض معاصر بادشاہوں، امراء، علماء اور شعراء سے ان کی صحبتیں رہیں۔ ۶۷۲/۱۲۷۳ میں اُنھوں نے قونیہ میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔ لوگوں نے چالیس روز تک ان کا سوگ منایا۔ اُن کی یاد میں کئی عرس منائے گئے اور شعراء نے ان کی تعزیت میں مراثی کہے۔

مولانا کی تصنیفات میں ان کی مثنوی کو، جسے پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے، بڑی شہرت و اہمیت حاصل ہے۔ یہ چھ دفاتر اور کوئی چھبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ "دیوان کبیر" جسے "دیوان غزلیات شمس تبریزی" کا بھی نام دیا گیا ہے اور نثر میں "فیہ ما فیہ" اور مجموعۂ مکاتیب وغیرہ، ان سے یادگار ہیں۔

ڈاکٹر صفا نے مولانا کی شاعری پر ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے:

"کلام مولوی سادہ و دور از ہر گونہ آرایش و پیرایش است، ولی او در عین سادگی چناں بمہارت سخن پرداختہ است

---

[1] غزلیات شمس، ص ۱۱۳۔

کی برد دیدبا بد اور را در ردیفِ اوّل فصحای زبان آور فارسی قرار داد۔ این کلام ساده فصیح منسجم گاه در نہایتِ علو و استحکام و جزالت و ہمہ جا مقرون بصراحت و روشنی و دور از ابہام و نا گویایی عبارت ست[1]

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، مثنوی مولانا کی اہم ترین تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اہم دینی و عرفانی اور اخلاقی مسائل کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے۔ اسی بنا پر اس میں براہِ راست ہجو یا طنز وغیرہ نظر نہیں آتی۔ البتہ بعض مقامات پر انھوں نے مطلب پرست، ریاکار اور ظاہر پرست صوفیوں اور پیروں کو، یا اندھا دھند تقلید کرنے والے پیروکاروں، باطل اور شرک کے حامل عقیدے رکھنے والوں یا اپنے کمال اور بڑائی کا بیجا دعویٰ کرنے والوں کو ہدفِ تنقید و تقبیح بنایا ہے اور بعض مقامات پر عام لوگوں کو سمجھانے کی خاطر ہزل آمیز داستانیں اور قصے چھیڑے ہیں۔[2]

مولانا تمثیل کے بادشاہ ہیں۔ وہ خشک اور پیچیدہ مسائل کو بھی سادہ اور قابلِ فہم تمثیلات میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان فلسفیانہ مسائل کی گہرائی، اِشکال اور خشکی قاری پر گراں نہیں گزرتی۔ مثلاً وہ انسانی خیالات کی سُستی و ضعف کی مذمت کرنا چاہتے ہیں ـــــ یعنی انسانی خیالات کمزور اور بے بنیاد ہیں ـــــ تو اس سلسلے میں وہ ایک بہرے کی کہانی بیان کر کے اپنا مطلب واضح کرتے ہیں۔

کسی شخص نے ایک بہرے کو اس کے ہمسائے کی بیماری کی خبر دی۔ اس سے پہلے کہ بہرا اس بیمار کی عیادت کو جائے اس نے سوچا کہ وہ اس بیمار کی باتوں کو کیونکر سُن سکے گا اور اپنے سوالات کے جوابات کس طرح سمجھ پائے گا اور وہ بھی اس صورت میں کہ وہ شخص بیماری کے باعث کمزور و ناتواں اور ضعیف آواز ہو چکا ہوگا۔ بہرحال وہاں جانا تو ضروری ہے۔ اس باعث اس نے چند

---

[1] تاریخ ادبیات در ایران جلد ۳، ص ۴۷۰

[2] ایران کے مشہور عالم و محقق اور رُومی کے متخصص پروفیسر فروزانفر مرحوم نے ہزل آمیز داستانوں کے ضمن میں مولانا کا دفاع کرتے ہوئے لکھا ہے: واضح ہو کہ مولوی نے قصہ گوئی اور داستان سرائی میں اس بات کو سامنے نہیں رکھا کہ وہ پوری پوری حکایت یا اس کے ایک حصے کو اخلاقی سرمشق یا اجتماعی دستور العمل قرار دیں بلکہ ان حکایتوں کو انھوں نے اپنے بیانِ مطالب اور توضیحِ مقاصد کے لیے وسیلہ بنایا ہے اور اس لحاظ سے کردہ "پیمانۂ معنی و آئینۂ مقصود" ہیں، اس لیے مولانا نے انھیں جامۂ نظم پہنانے کی ہمت کی اور اس سلسلے میں انھوں نے کسی حکایت کے مضمون کی درستی و نادرستی اور شائستگی و ناشائستگی کو اہمیت نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ کئی ایک مواقع پر حکایت ناپسندیدہ و نامطلوب صورت اختیار کر گئی ہے، مولانا نے اس ضمن میں اپنی روش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے قاری کو بیگانہ خردہ گیری کرنے کی بجائے معنی کے دقائق اور مضمون کی لطافتوں کو سمجھنے کی تلقین کی ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

ای برادر قصہ چون پیمانہ ایست ۔۔۔ معنی اندر وی بسانِ دانہ ایست

دانۂ معنی بگیرد مردِ عقل ۔۔۔ ننگرد پیمانہ را گر گشت نقل

(خلاصۂ مثنوی ...... ص ۸۳)

قیاسات وخیالات اپنے ذہن میں تیار کیے مثلاً یہ کہ جب میں پوچھوں گا کہ اب طبیعت کیسی ہے تو یقیناً وہ کہے گا کہ میں ٹھیک ہوں۔ پھر پوچھوں گا: تم نے کیا کھایا تھا؟ وہ کہے گا فلاں چیز۔ اس کے بعد میں اس سے طبیب کا نام پوچھوں گا جس کے وہ زیرِ علاج ہے۔ وہ ضرور کسی طبیب کا نام بتائے گا، جس پر میں کہوں گا وہ تو بہت اچھا طبیب اور "مبارک پا" ہے۔ اگر وہ آرہا ہے تو پھر تو تم بہت جلد ٹھیک ہو جاؤ گے۔ غرض وہ اسی طرح سوال اور جواب تیار کر کے گھر سے عیادت کے لیے نکلا۔ بیمار کے گھر پہنچا۔ شومیٔ قسمت وہاں سارا معاملہ اُلٹ گیا۔ اس کے پہلے سوال پر بیمار نے کہا: "میں مر گیا" بہرا اپنے قیاسی جوابات کے مطابق بولا: "شکر ہے"۔ مریض کو اس جواب سے تکلیف ہوئی۔ اب بہرے نے پوچھا: تو نے کیا کھایا؟ مریض نے بڑی ہی دل تنگی اور ناراضی سے جواب دیا: زہر۔ بہرے نے حسبِ سابق واہ سبحان اللہ کے کلماتِ تحسین کہے، جس پر مریض غصے اور اضطراب سے تلملا اُٹھا اور تیسرے سوال "تمہارا طبیب کون ہے؟" کے جواب میں کہتا ہے "عزرائیل" بہرا کہتا ہے: واہ وا وہ تو بڑا مبارک قدم طبیب ہے۔ ازاں بعد بہرا خوشی خوشی گھر لوٹتا ہے کہ شکر ایزدی میں نے بجا طور پر عیادت کر لی۔ حالانکہ اس نے اپنے ان فضول قیاسات سے مریض کا دل زخمی کیا اور مریض نے اسے اپنا ہمدرد جاننے کے بجائے دشمنِ جان جانا۔ اس حکایت میں انسانی خیالات کی سُست بنیادی پر بھرپور طنز کے علاوہ مزاح کا عنصر بھی نمایاں ہے:

این جوابات قیاسی راست کرد　　پیش آن رنجور شُد آن نیک مرد
گفت "چونی؟" گفت "مُردم" گفت "شکر"　　شُد ازین رنجور پُر آزار و نکر
بعد ازان گفت "از طبیبان کیست او　　کو همی آید بچارا پیش تو"
گفت "عزرائیل می آید، برو"　　گفت "پایش بس مبارک شاد شو"
چون عیادت بهرِ دل آرامی است　　این عیادت نیست دشمن کامی است

خود پرستوں اور انبیا علیہم السلام اور اولیاء کے وجود کی نعمت کے ناشکر گزاروں پر تنقید مقصود ہے تو اس ضمن میں ایک بوڑھے کی کہانی کو ذریعہ بنا کر اپنی بات کی وضاحت کی ہے۔ ایک بوڑھا کسی طبیب کے پاس گیا اور اس سے اپنی مختلف بیماریوں کی شکایت کر کے ان کے علاج کا خواہاں ہوا۔ طبیب نے اس کی ہر تکلیف کا سبب بڑھاپا بتایا۔ مثلاً اس نے کہا کہ مجھے ضعفِ دماغ کی تکلیف ہے۔ طبیب نے کہا کہ یہ بڑھاپے کی وجہ سے ہے۔ پھر وہ بولا کہ میری نظر بے حد کمزور ہو گئی ہے۔ طبیب نے پھر وہی جواب دیا۔ غرض اپنی بہت سی تکالیف کا ایک ہی سبب سن سن کر بوڑھا جھلا اُٹھا۔ اس نے طبیب کو سخت سُست کہنا شروع کر دیا۔ طبیب ایک تجربہ کار اور کسی حد تک زندہ دل آدمی تھا۔ اس نے بوڑھے کے کوسنے سن کر بھی اپنا وہی جملہ دہرا دیا اور اس جملے کی یہی تکرار اس داستان کا حاصل اور طنز و مزاح کی حامل ہے۔ اس تکرار پر غور کریں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے طبیب اس بوڑھے کا منہ چڑا رہا ہے:

گفت پیری مر طبیبی را کہ من .....　　در زحیرم از دماغ خویشتن".....
گفت "از پیری ست آن ضعفِ دماغ"　　گفت "بر چشمم ز ظلمت ہست داغ"
گفت "از پیری ست ای شیخِ قدیم"　　گفت "پشتم درد می آید عظیم"

گفت "از پیری ست ای شیخ زار" گفت "ہر چہ می خورم نبود گوار"
گفت "ای احمق برین بر دوختی از طبیبی تو ہمیں آموختی؟
ای مدمغ عقلت این دانش نداد که خدا ہر رنج را درمان نهاد
تو خر احمق ز اندک مایگی بر زمین ماندی ز کوته پایگی"
پس طبیبش گفت "ای عمر تو شصت این غضب وین خشم ہم از پیریست"

جو دل خورشید کبریا کی شعاع سے محروم رہتا ہے وہ یہودی کی طرح ایک تنگ و تاریک گھر ہے اور اُس سلطانِ ودود کے ذوق سے بے بہرہ ہے۔ اس موضوع کی توضیح کے لیے مولانا نے ایک بچے، جُوحی (ایک مسخرہ) اور اس کے والد کی دلچسپ کہانی بیان کی ہے۔ اِس داستان میں مزاح کے علاوہ جُوحی کی کمال معصومیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

کسی لڑکے کا باپ فوت ہو گیا۔ لڑکے نے باپ کے تابوت کے سامنے کھڑے ہو کر رونا پیٹنا اور گھر کی تمام آسائشوں کو ایک ایک کر کے گننا شروع کر دیا۔ اس کے بعد بولا کہ اب تجھے ایسی جگہ لے جا رہے ہیں جہاں تو ان تمام آسائشوں مثلاً قالین، چٹائی، چراغ، روٹی اور طعام وغیرہ سے محروم رہے گا۔ تنگ قبر میں نہ تو کوئی دروازہ ہو گا اور نہ تو چھت پر جا سکے گا۔ نہ وہاں کوئی ہمسایہ ہی ہو گا جس کی پناہ میں تو رہ سکے۔ تیرا یہ جسم جو کبھی لوگوں کے احترام کی آماجگاہ تھا، اس خانۂ تاریک و تنگ میں کیونکر داخل ہو گا، ایسی جگہ پر تو آدمی کا رنگ و رُوپ بگڑ کے رہ جاتا ہے۔

لڑکا اسی طرح بین کرتا اور گھر کے اوصاف گنواتا چلا جاتا ہے۔ جوحی اس لڑکے کا نالہ و شیون سُن کر اپنے باپ سے اصرار کے ساتھ کہتا ہے: ابّا! یہ لوگ اس آدمی (مُردے) کو ہمارے گھر لے جا رہے ہیں؟ کیونکہ اس لڑکے نے جو کچھ کہا ہے وہ بلاشُبہ ہمارے گھر کی صورت پیش کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جوحی کا گھر بھی بے چراغ اور خوراک اور دوسری ضروریات سے محروم ہے۔ جوحی کا باپ اُسے اس بات پر ڈانٹتا ہے کہ وہ اس بیہودہ گوئی سے باز رہے لیکن وہ اپنی بات پر مُصر ہے اور یہی کہتا ہے کہ وہ اس مُردے کو ہمارے گھر لے جا رہے ہیں۔

اس داستان میں تمام تر مزاح اور قدرتِ بیان کلمات "واللہ" اور "ای بابا نشانی ہاشنو" میں ہے:

کودکی در پیش تابوتِ پدر زار می نالید و بر می کوفت سر
"کای پدر آخر کجااَت می برند تا ترا در زیرِ خاکی بفشرند
می برندت خانۂ تنگ و زحیر نی درو قالی و نه دروی حصیر
نی چراغی در شب و نه روز نان نی درو بوی طعام و نه نشان
نی درِ معمور نی در بام راه نی یکی ہمسایہ کو باشد پناه"
گفت جوحی با پدر "ای ارجمند واللہ این را خانۂ ما می برند"
گفت جوحی را پدر "ابله مشو" گفت "ای بابا نشانیہا شنو"

دفترِ پنجم میں مولانا نے ایک مکروہ آواز مؤذن کی داستان بیان کی ہے۔ مزاح کی حامل اس داستان میں انھوں نے ان لوگوں کو ہدفِ تنقید و ذم بنایا ہے جو خود کو صاحبِ ایمان کہتے ہیں، لیکن حقیقت میں ان کا ایمان ریاکاری، مکاری اور مجاز و ازرق کا مجموعہ ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ لوگ اسلام کے ایسے مبلغین ہیں جو اعمال و افعال کے لحاظ سے خود ایمان سے محروم ہیں۔

کوئی مکروہ آواز مؤذن اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ کافروں کے کسی گاؤں کے قریب سے گزرا۔ نماز کا وقت قریب تھا، ان لوگوں نے وہیں پڑاؤ ڈالا۔ مؤذن اذان دینے لگا تو اس کے ساتھیوں نے اُسے منع کیا کہ کہیں کافر لوگ لڑنے نہ آجائیں اور ہم بُرے حالوں مارے جائیں، لیکن مؤذن کو تو اپنی "سریلی آواز" پر ناز تھا وہ کیسے باز رہتا، چنانچہ اس نے اذان دے دی۔ ہمراہیوں کے بیحد خوف اور کپکپاہٹ کے برعکس ایک شخص عمدہ لباس، شمع اور حلوہ لیے ان کی طرف آتا ہوا دکھائی دیا۔ اس نے آتے ہی مؤذن کے بارے میں پوچھا اور کہا کہ اس کی اذان بڑی ہی راحت فزا تھی۔ وہ لوگ بڑے حیران ہوئے اور انھوں نے اذان کی اس راحت رسانی کے متعلق اس سے سوال کیا۔ کافر نے جواب دیا: میری ایک بیٹی ہے، وہ اسلام کی طرف بہت مائل تھی۔ ہم نے اسے بہت سمجھایا بجھایا، ڈرایا دھمکایا لیکن ہماری کوئی بات بھی اس پر اثر نہ کر سکی۔ اس دوران میں ہمیں شدید اذیت سے دوچار ہونا پڑا، تا آنکہ آج اس مؤذن کی اذان سنائی دی۔ میری بیٹی نے یہ آواز سنی تو بولی، یہ مکروہ آواز کہاں سے آئی ہے؟ جس نے زندگی بھر کبھی دیر و کنشت میں ایسی مکروہ آواز نہیں سنی۔ اس کی بہن نے اُسے بتایا کہ یہ مومنوں کے اعلام و شعار میں سے ہے، اسے بہن کی بات پر یقین نہ آیا۔ اس نے کسی دوسرے سے یہی بات پوچھی۔ اس نے بھی وہی جواب دیا۔ جس کے نتیجے میں اس کے چہرے کا رنگ زرد اور مسلمانی سے اس کا دل سرد ہو گیا۔ میں جو ایک مدت سے عذاب و شکنجہ کا شکار رہتا، آج سکون و راحت کی دولت سے مالا مال ہو گیا۔ یہ سب کچھ مجھے اسی اذان کے طفیل میسر آیا، جس کی بنا پر میں یہ تحفے لے کر آیا ہوں۔

اس کے بعد اس کافر نے اس مؤذن کا بیحد شکریہ ادا کیا اور کہا کہ اگر میں دولت مند ہوتا تو میں زر و گوہر سے تیرا منہ بھر دیتا۔

مولانا نے کہانی ختم کر کے آخری شعر میں مذکورہ بالا بات کہی ہے:

یک مؤذن داشت بس آوازِ بد ··· درمیانِ کافرستان بانگ زد

چند گفتندش مگو بانگِ نماز ··· کہ شود جنگ و عداوت ہا دراز

او ستیزہ کرد و پس بی احتراز ··· گفت در کافرستان بانگِ نماز

چون ہدیہ‌ش گفت "این ہدیہ پذیر ··· کہ مرا گشتی مجیر و دستگیر

آنچہ کردی با من از احسان و بِر ··· بندۂ تو گشتہ ام من مستمر"

ہست ایمانِ شما زرق و مجاز ··· راہزن ہمچون کہ آن بانگِ نماز

اسی ضمن میں حضرت بایزید کے زمانے کے ایک کافر کی کہانی ہے جسے مسلمان ہونے کی دعوت دی گئی تھی[۱]۔ اس کہانی میں بھی مذکورہ لوگوں پر بھرپور طنز ہے۔ حضرت بایزیدؒ کے دور میں کسی مسلمان نے ایک آتش پرست کو اسلام قبول کرنے کی دعوت دی، اور اس کے فیوض و فوائد بتائے۔ اس نے جواب میں کہا: میاں! اگر تم بایزید کے اسلام کی بات کرتے ہو تو مجھ میں اس کی طاقت

---

[۱] نیز ملاحظہ ہو، حکایت فریقین روستائی شہری ....." (دفتر سوم)

ہے، کیونکہ وہ تو روحانی کوششوں سے کہیں بڑھ کر ہے ہیں اگرچہ دین و ایمان کے معاملے میں یقین نہیں رکھتا لیکن ان (بایزید) کے ایمان پر مجھے بہت زیادہ یقین و ایمان ہے۔ آتش پرست اسی طرح حضرت بایزید کے ایمان کی تعریف کرتا چلا جاتا اور آخر میں کہتا ہے کہ اگر تم اپنے ایمان کی بات کرتے ہو تو میں اُس کی طرف نہ اتنا متوجہ ہی ہوں اور نہ اس کی مجھے خواہش ہی ہے۔ اس لیے کہ اگر کوئی شخص ایمان کی طرف مائل ہونا بھی چاہے تو جب وہ تم لوگوں کو دیکھ لیتا ہے تو اس کا ذہن ہی باطل ہو جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ تم میں صرف ظاہرداری ہے اور اصل و حقیقت سے تم کوسوں دُور ہو۔ تمھارے ایمان کو دیکھ کر تو خواہشمند کا ایمان بھی ٹھنڈا ہو کر رہ جاتا ہے، یہ حکایت آگے چلتی ہے، لیکن اسے یہیں ختم کیا جاتا ہے:

گفت این اسلام اگر ہست ای مرید — آن کہ دارد شیخ عالم بایزید

من ندارم طاقت آن تابِ آن — کآن فزون آمد ز کوششہای جان

مومنِ ایمان اُویم در جہان — گرچہ مہرم ہست محکم بر دہان

باز ایمان گر خود ایمان شماست — نی بدان میلستم و نی اشتہاست

آنکہ صد میلش سوی ایمان بُود — چون شما را دید آن باطل شود

چون بالمیسانِ شما او بنگرد — عشقِ آرد ز آوردِ ایمان بفسرد

اسی موضوع پر ایک مکار اور چٹوری عورت کی داستان ہے، جس میں مزاح بھی خوب ہے اور طنز بھی کاٹ دار۔ یہ عورت حیلے بہانے شوہر کا مال کھاتی رہتی ہے، اس کی یہ رَوش اس کے شوہر کے لیے باعثِ اضطرار ہے۔ ایک موقع پر شوہر کسی مہمان کے لیے گوشت لاتا ہے۔ عورت اسے مہمان کی آمد سے پہلے ہی کھا پی کر چٹ کر جاتی ہے۔ مہمان کی آمد پر جب شوہر اسے گوشت لانے کے لیے کہتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ گوشت تو بلّی کھا گئی۔ اب اور گوشت خرید لاؤ۔ شوہر سٹپٹا اٹھتا ہے۔ وہ یہ ناقابلِ برداشت عذر سن کر نوکر سے ترازو لانے کو کہتا ہے۔ بلّی ترازو میں تول جاتی ہے۔ اس کا وزن کوئی ایک سیر نکلتا ہے۔ شوہر غصّے میں بیوی کو بُرا بھلا کہتا اور کوسنے دیتا ہے۔

اس کے مطابق گوشت سیر کے لگ بھگ تھا جب کہ بلّی کا وزن بھی اتنا ہی ہے۔ اگر یہ بلّی ہے تو گوشت کدھر گیا اور اگر یہ گوشت ہے تو بلّی کہاں غائب ہو گئی۔ جاؤ اور اسے تلاش کرو۔

اس حصے میں یہی شعر "این اگر گربہ ست...." گویا حاصلِ داستان ہے:

بود مردی کدخدا او را زنی — سخت طنّاز و پلید و رہزنی

ہر چہ آوردی تلف کردیش زن — مرد مضطر بود اندر تن زدن

گفت ای ایبک ترازو را بیار — گربہ را من برکشم اندر عیار

برکشیدش بود گربہ نیم من — پس بگفت آن مرد کای محتال زن

گوشت نیم من بود افزون یک ستیر — ہست گربہ نیم من ہم ای ستیر

این اگر گربہ است پس آن گوشت کو   ور بود این گوشت، گربہ کو، بجو"
بایزید ار این بود آن روح چیست   ور وی آن روح است این تصویر کیست

عام لوگ محض ظاہر شکل و صورت کی بنا پر اللہ والوں کو بھی اپنے جیسے انسان ہی سمجھتے ہیں، جس کے نتیجے میں وہ بڑے اشتباہ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مولانا نے اس ضمن میں ایک بقال اور اس کے طوطے کی دلچسپ اور حامل مزاح داستان بیان کی ہے۔

کسی کنجڑے کے پاس باتیں کرنے والا طوطا تھا۔ جب بھی کنجڑا کسی کام سے جاتا، طوطا دکان کی نگہبانی بھی کرتا اور گاہکوں کو بھی اپنی باتوں میں لگائے رکھتا۔ ایک دن اس کی غیر حاضری میں ایک بلی، چوہے کے پیچھے دکان میں گھس آئی۔ طوطا بلی کے ڈر سے ایک طرف کو اڑا جس سے روغن کی شیشیاں الٹ گئیں۔ جب بقال واپس آیا تو اس نے گدی کو روغن سے پر پایا۔ غصے میں آکر اس نے طوطے کے سر پر تھپڑ جڑ دیا۔ اس سے طوطے کا سر گنجا ہو گیا اور اس نے بولنا چھوڑ دیا۔ چند روز تک طوطے کی یہی کیفیت رہی جس کے باعث بقال کو بڑا دکھ پہنچا۔ اس نے اسے بلانے کے لیے بڑے جتن کیے، لیکن سب بے سود۔ اتفاق سے ایک روز ایک گنجا ملنگ ادھر سے گزرا۔ طوطا اسے دیکھتے ہی بول اٹھا: ابے او گنجے! تو نے بھی روغن کی شیشی گرائی تھی، جو گنجوں میں شامل ہو گیا:

بود بقالی و او را طوطیی   خوش نوا و سبز و گویا طوطیی
بر دکان بودی نگہبان دکان   نکتہ گفتی با ہمہ سوداگران
در خطاب آدمی ناطق بدی   در نوای طوطیان حاذق بدی
جولقی سر برہنہ می گذشت   با سر بی مو چو پشت طاس و طشت
طوطی اندر گفت آمد در زمان   بانگ بر درویش زد کہ ہی فلان
از چہ ای کل با کلان آمیختی   تو مگر از شیشہ روغن ریختی
از قیاسش خندہ آمد خلق را   کو چو خود پنداشت صاحب دلق را

اس کے بعد اس بات کی وضاحت کے لیے ظاہری تشابہ سے دوسروں کو ایک جیسا نہیں سمجھنا چاہیے، مولانا نے مختلف امثال پیش کی ہیں اور انبیاء علیہم السلام کے معجزات اور ساحروں کے سحر میں فرق بیان کرتے ہوئے منافقوں کو تنقید و ذم کا نشانہ بنایا ہے۔ مولانا کے مطابق ساحروں کا عمل اللہ کی لعنت و نفرین کا سزاوار ہے جب کہ حضرت موسیٰ کا عمل، وفا کے سبب، رحمتِ الٰہی کے لائق ہے۔ کفار بندروں کی مانند ہیں جو صرف نقالی کرتے ہیں۔ ان کے سینے دین و عشق اور وفا سے خالی ہیں۔ منافقین محض ستیزہ و جدال کی خاطر مومنوں کے ساتھ نماز ادا کرتے ہیں۔ یہ جو وہ خدا فریبی کا مظاہرہ کر رہے ہیں تو یہ دراصل خود فریبی ہے اور اس کشمکش میں آخر جیت مومنوں کی ہو گی اور منافق آخرت میں ذلت و نکبت سے دوچار ہوں گے۔
مولانا اسی طرح ان مومن نما ظاہر پرستوں کی منافقت و ریاکاری کا پردہ چاک کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک

یہ لوگ نقلی سونا ہیں۔ اس کھوٹے سکے کی پرکھ اور کسوٹی صالحین کے وفا سے پُر دلوں میں ہے اور یہی لوگ (صالحین) کھوٹے اور کھرے اور خلوص اور ریا میں فرق کر سکتے ہیں:

ساحران با موسیٰؑ از استیزہ را — برگرفتہ چون عصای او عصا
زین عصا تا آن عصا فرقیست ژرف — زین عمل تا آن عمل راہی شگرف
لعنت اللہ این عمل را در قفا — رحمت اللہ آن عمل را در وفا
کافران اندر مری بوزینہ طبع — آفتی آمد درون سینہ طبع
ہرچہ مردم میکند، بوزینہ ہم — آن کند کز مرد بیند دم بدم
او گمان بردہ کہ من کردم چو او — فرق را کی داند آن استیزہ خو
آن منافق با موافق در نماز — از پی استیزہ آید نی نیاز

اس موضوع کے آخر میں مولانا نے نام نہاد صوفیوں پر سخت تنقید کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ لوگ تصوف کی اصطلاحات یاد کر لیتے ہیں اور رُوحانی زندگی کے بارے میں دلفریب تقریریں اور باتیں کرتے ہیں۔ ان کی نظیر اُن شکاریوں کی سی ہے جو پرندوں کو اپنے جال میں پھانسنے کے لیے پرندوں کی بولی میں مہارت پیدا کر لیتے اور شکار کے موقع پر ویسی ہی بولیاں بول بول کر بیچارے پرندوں کو جال میں پھنسا لیتے ہیں۔ مولانا اپنے قاری کو ان نام نہاد صوفیوں سے بچنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس دنیا میں آدمی کی صورت میں بہت سے ابلیس موجود ہیں۔ ان سے دور رہنا ضروری ہے، اور ان (صوفیہ) کی بیعت سے پرہیز لازم ہے۔ لوگ گھٹیا، پست فطرت اور حیلہ پرور ہیں:

چون بسی ابلیس آدم روی ہست — پس بہر دستی نشاید داد دست
حرفِ درویشان بدزدد مردِ دون — تا بخواند بر سلیمی زآن فسون
کارِ مردان روشنی و گرمی است — کارِ دونان حیلہ و بی شرمی است
شیرِ پشمین از برای گد کنند — بو مسیلم را لقب احمد کنند

حکایت ذیل میں بھی مولانا نے منافقوں کو طنز و ذم کا نشانہ بنایا ہے۔ مولانا کا کہنا ہے کہ بیشتر منافق، ضرورت مندوں اور مصیبت کے ماروں کو کچھ اس طرح تسلی دیتے، ان کی دلدہی کرتے اور ان کے بارے میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اس انداز میں کرتے ہیں جیسے سارے جہان کا درد انہی کے جگر میں ہو، لیکن اپنی تمام تر عبادت و ریاضت اور اسی قسم کی ظاہری نمائشات کے باوجود وہ اس بات پر آمادہ نہیں ہوتے کہ کسی محتاج و ضرورت مند کی کوئی مدد (مالی وغیرہ) ہی کر دیں۔ یہ منافق، مفلسوں کو صبر کی تلقین کرتے اور ان کی توجہ ثواب و آخرت کی طرف دلاتے ہیں تاکہ خود انھیں اپنی جیب میں ہاتھ نہ ڈالنا پڑے اور یُوں وہ اس قسم کی بخشش و سخاوت سے محفوظ رہ کر اپنی دولت میں کمی نہ آنے دیں۔ اس حکایت سے مولانا کی طنز و تنقید کے نشتر چلانے میں مہارت کا پتا چلتا ہے۔ قصہ کہانی ہی میں اتنی زبردست چوٹ کر جاتے ہیں کہ متعلقہ فرد یا فریق چوٹ کو سہلاتا ہی رہ جاتا ہے حکایت

کچھ اس طرح ہے:
کسی شخص نے ایک عرب کو اپنے قریب مرگ کتے کے پاس بیٹھے گریہ وزاری کرتے دیکھا۔ اس نے عرب سے اس رونے دھونے کا سبب پوچھا۔ وہ بولا: میرا یہ کتا بڑا وفادار تھا۔ دن کو میرے لیے شکار اور رات کو گھر کی پاسبانی کرتا تھا۔ اس آدمی نے پوچھا کہ یہ بیمار تھا یا کسی زخم کے سبب مر رہا ہے۔ عرب نے جواب دیا۔ بیچارہ بھوک کے ہاتھوں اس حالت کو پہنچا ہے۔ اس نے عرب کو صبر کی تلقین کی، اسی اثنا میں اس کی نظر عرب کے ہاتھوں میں ایک بہت بڑے تھیلے پر پڑی۔ پوچھا کہ اس میں کیا ہے؟ جواب ملا۔ اس میں کچھ روٹیاں ہیں اور کچھ دوسرا زادِ راہ ہے۔ اس نے کہا: میاں! تمھارا کتا بھوک سے مر رہا ہے، اس بیچارے کو روٹی یا آدھی روٹی ہی تم نے دی ہوتی کہ زندہ تو رہتا۔ عرب بولا کہ ہر چند مجھے اس کتے سے بڑی محبت ہے لیکن میری یہ مہر و محبت اس حد تک نہیں تھی کہ میں خود کو بھوکا رکھ کر اسے کچھ دیتا۔ روٹی کے لیے پیسا لازم ہے جبکہ یہ آنسو بغیر کسی خرچ کے میسر آجاتے ہیں اور یہ میں اپنے اس کتے پر نثار کر سکتا ہوں؛ اس پر وہ آدمی سخت لہجے میں بولا کہ تیرے سر پر خاک، تیرے نزدیک روٹی کا ٹکڑا آنسوؤں سے بہتر ہے:

آن سگی می مُرد و گریان آن عرب   اشک می بارید و می گفت: "ای کرب"
سائلی بگذشت و گفت این گریہ چیست   نوحہ و زاری تو از بہرِ کیست؟
گفت در ملکم سگی بُد نیک خُو   نک ہمی میرد میانِ راہ او
گفت "چون ندہی بدان سگ نان و زاد"   گفت "تا این حد ندارم مہر و داد
دست نا بدبی درم در راہ نان   لیک ہست آبِ دو دیدہ رائیگان"
گفت "خاکت بر سر ای پُر باد مَشک   کہ لبِ نان پیشِ تو بہتر ز اشک"

اور یہ مذمت ہے ایسے لوگوں کی جو شیطانی وسوسوں اور فریب آفرینی کا شکار ہو کر ساری زندگی ایسے مقاصد کے حصول کی تگ و دو میں لگے رہتے ہیں جن کا کوئی سر پیر نہیں ہوتا، اس طرح بلا وجہ اپنی جان کی ہلاکت و تباہی کا سامان کرتے ہیں، حُبِّ جاہ و مال و شہوات انسان کو قلبی سکون سے محروم کر دیتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا نے ایسے لوگوں کی صورتِ حال کو دو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ پہلی مثال میں ابتذال ہے، اور دوسری کے مطابق ایسے لوگ اپنے مذکورہ مقاصد کے حصول میں اس احمق صیاد کی طرح ہیں جو اُڑتے ہوئے پرندے کے سائے کو پرندہ سمجھ کر تیر پر تیر چلائے جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا ترکش خالی اور خود وہ اس کے پیچھے بھاگ بھاگ کر ہلکان اور نادم و پشیمان ہو جاتا ہے:

جان ہمہ روز از لگد کوبِ خیال   وز زیان و سود و ز خوفِ زوال
نی صفا می ماندش نی لُطف و فرّ   نی بسوی آسمان راہِ سفر
خفتہ آن باشد کہ او از ہر خیال   دارد امید و کند با او مقال
ترکشِ عمرش تہی شُد عمر رفت   از دویدن در شکارِ سایہ تفت

ذیل کی تمثیل میں خود غرضوں اور کوتاہ اندیشوں کو ہدفِ تنقید و تقبیح بنایا گیا ہے۔ ہر دور میں بعض ایسے گم کردہ راہ مسلمان رہے ہیں جنھوں نے اپنے خود ساختہ عقاید اور اعراض و مقاصد کو مقدم جانا ہے۔ یہ لوگ اپنے دعوے کے اثبات و استحکام کی خاطر قرآن کی سے بعض آیات تلاش کر کے، اپنی ابلیسانہ زیرکی کے ساتھ، اپنے حسبِ خواہش ان کی تاویل کرتے ہیں اور یہ روش ابھی تک جاری ہے۔ مولانا کا کہنا ہے کہ بعض لوگ، کہ قرآن کی حقیقت اور حقیقتِ حیات سے ناواقف، کوتاہ نظر، برخود غلط اور خود غرض ہیں، قرآن کی تاویلات کرتے ہیں، وہ اپنے محدود علم کو بحرِ زخّار اور خود کو ماہر و مشّاق تیراک اور زبردست ملّاح قرار دیتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ اس مکھی کی مانند ہیں جس نے جب عقابوں اور بازوں کے اوصاف سُنے تو بولی کہ میں ان سے کوئی کمتر تو نہیں ہوں، میں بھی اپنے وقت کی عنقا ہوں۔ اس کے بعد وہ ایک گدھے کے پیشاب میں تیرتے ہوئے ایک پتّے پر بیٹھ گئی اور اپنے پَروں سے چپّو کا کام لیتے ہوئے کہنے لگی: میں نے سمندر میں چلنے والی کشتی کے بارے میں سُن رکھا ہے۔ ایک مُدّت سے میں اس فکر میں تھی کہ اگر کبھی موقع ملا تو میں دریائے بیکراں میں اپنے کمالِ کشتی رانی کا مظاہرہ کروں گی۔ غلیظ پانی سے پُر وہ چھوٹا سا گڑھا اس کی نظروں میں گویا دریائے بیکراں تھا۔ وہ اپنے اظہارِ کمال میں مست ہوگئی۔ اس نے دریائے بےکراں کے بارے میں جو بھی تاویلات کیں اس کے مطابق تو وہ سب درست تھیں لیکن ظاہر ہے حقیقت سے ان کا دُور کا بھی واسطہ نہ تھا......:

کردہ ای تاویل حرفِ بکر را — خویش را تاویل کُن نی ذکر را
بر ہوا تاویل قرآن می کُنی — پست و کژ شُد از تو معنی سُنی
ماند احوالت بدان طرفہ مگس — کو ہمی پنداشت خود را ہست کس
از خودی سرمست گشتہ بی شراب — ذرّۂ خود را شمردہ آفتاب
وصفِ بازان را شنیدہ در زمان — گفتہ "من عنقای وقتم بی گمان"
صاحبِ تاویلِ باطل چون مگس — وہمِ او بولِ خر و تصویرِ خس
گر مگس تاویل بگذارد برای — آن مگس را بخت گرداند ہمای

دفترِ ششم میں مولانا نے ایک نوّے سالہ بُڑھیا کی داستان بیان کی ہے جس کے سر پر شادی کا بھوت سوار تھا۔ مولانا نے اس تمثیل کے حوالے سے ان بوڑھوں کو رگیدا ہے جن کے سروں میں اس عمر میں بھی حرص و ہَوس کا سودا سمایا ہوا ہے۔ ان کے مطابق ایسے بوڑھے اس دیگ کی مانند ہیں جو اندر سے تو خالی ہے لیکن دہکتے ہوئے چولھے پر پڑی ہے۔ ان کے پاؤں تو سست و ناتواں ہیں، لیکن انھیں میدان میں گھوڑا دوڑانے کی آرزو ہے۔ ایسے بوڑھے کے بارے میں مولانا کا لہجہ بڑا سخت ہے۔ ان (بوڑھوں) سے متعلق مثالوں کے ایک ایک لفظ سے مولانا کا غیظ ٹپکتا نظر آتا ہے۔ تیسری مثال پہلی دو امثال سے کہیں زیادہ شدّت کی حامل ہے۔ وہ انھیں کُتّے قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق کُتّا جب بوڑھا ہو جاتا ہے اور اس کے دانت گر جاتے ہیں تو وہ گوبر پر منہ مار مار کر اپنا پیٹ بھر لیتا ہے۔ اسی طرح جب اس قسم کے بوڑھے آدمی کے دانت گر جاتے ہیں تو اس کے حرص و آز کے دانت تیز ہو جاتے ہیں۔ گویا بقولِ صائب تبریزی: — "آدمی پیر چو شُد حرص جوان میگردد"۔ بڑھاپے کی حرص مولانا کے نزدیک

اس قدر بُری ہے کہ وہ یہودیوں کے حق میں بھی اس سے بچنے کی دُعا کرتے ہیں۔ یہ حرص شقاوت کے مترادف ہے۔ کتے ہی سے متعلق ایک اور تمثیل پیش کرکے مولانا حرص پرست بوڑھوں کی (جنھیں انھوں نے بوڑھے کتے کہا ہے) مزید خبر لیتے ہیں۔ کتا بوڑھا ہو جائے تو اس کی کھال سے پشم جھڑنا شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بوڑھے کتے بڑھاپے میں بھی اطلس پہنتے ہیں۔ کتے کی نسل کی مانند جوہر لحظہ، یہ افزائش رہتی ہے۔ زر و زن سے ان بوڑھوں کا عشق و حرص اضافہ پذیر رہتا ہے۔ مولانا عمر کے اس حصے کو دوزخ کا سامان کہتے ہیں۔ ان کے مطابق اس قسم کے بڑھاپے کے لیے درازی عمر کی دُعا کرنا حقیقت میں اس شخص پر نفرین بھیجنا ہے لیکن وہ بوڑھا اس دُعا سے اتنا خوش ہوتا ہے کہ ہنسی کے مارے اس کا منہ گٹھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ افسوس! اگر وہ آخرت کی طرف ذرا بھی دھیان کرے تو اس قسم کی عمر کا تصور بھی نہ کرے۔

اس قسم کی تمثیلات میں جہاں اچھوتی اور جاذب تشبیہات کی حامل ہیں۔ وہاں مولانا کے گہرے مشاہدے کی بھی غمازی کرتی ہیں:

بود کمپیری نو دسالہ کلان — پُر تشنج روی و رنگش زعفران
چون سر سفرہ رُخ او توی توی — لیک در روی بود ماندہ عشق شوی
مرغ بی ہنگام در راہ بی رہی — آتش پُر در بُن دیگ تہی
حرص در پیری جہودان را مباد — ای شقیی کہ خداشس این حرص داد
اینچنیں عمری کہ مایہ دوزخ ست — میر قصابان غضب را مسلخ ست

مولانا یہ داستان نا تمام چھوڑ کر دو تین دوسری داستانوں میں کھو جاتے ہیں کہ یہ ان کا معمول ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کے سینے میں خیالات و افکار کا ایک موّاج دریا بہ رہا ہے۔ ایک موضوع پر بات کر رہے ہیں کہ درمیان میں کوئی اور موضوع آ جاتا ہے اور یُوں بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے۔ پھر جیسے وہ ایک دم چونک اُٹھتے ہوں کہ میں تو فلاں بات کر رہا تھا اور اس طرح وہ دوبارہ اصل موضوع کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ چنانچہ اس مقام پر بھی کچھ یہی کیفیت ہے۔ بہر حال مذکورہ داستان کے بقیہ حصے میں انھوں نے طنز و ذم کے انداز میں اس عجوزہ کے سولہ سنگار کرنے اور ہمسائے کے گھر شادی میں شرکت کا ذکر کرکے ابلیس کی زبان سے اس کی مذمت کی ہے۔ وہ بڑھیا پوری طرح کوشش کرتی ہے کہ کریم اور سرخی پاؤڈر کا کچھ ایسا استعمال کرے کہ اُس کے چہرے کی تمام جھریاں چھپ جائیں لیکن سب بے سُود۔ تنگ آ کر ابلیس کو لعن طعن کرنے لگتی ہے۔ اسی اثنا میں ابلیس ایک شکل اختیار کرکے اُس کے سامنے آتا اور اُسے گالیاں دیتے ہوئے کہتا ہے کہ میں نے تمام عمر نہ کبھی ایسا سوچا ہے اور نہ کبھی، بجُز ایسی قحبہ کے سوا، ایسا دیکھا ہے۔ مولانا کا مقصد یہ ہے (اور پہلے بھی وہ ایک داستان میں کچھ اسی قسم کی بات کر چکے ہیں) کہ بعض ملعون تحسین و ستائش کے حصول کی خاطر "مردانِ خدا" کے چند حروف یاد کرکے اپنے نام نہاد علم و فضل کی نمود و نمائش کرتے ہیں۔

جس انداز میں مولانا نے اس کھوسٹ بڑھیا کے سولہ سنگار کرنے کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ بڑی ہی دلچسپ اور نیچرل ہے۔ اس سے انسانی نفسیات میں مولانا کی مہارت کا پتا چلتا ہے:

شد مصوّر آن زمان ابلیس زود   گفت "ای قحبۂ قدید بی ورود
تخم نادر در فضیحت کاشتی   در جہان تو مصحفی بگذاشتی
صد بلیسی تو خبیس اندر خمیس   ترکِ من گوی ای عجوزۂ در دبیس
چند دزدی عشر از اُم الکتیب   تا شود رویت ملوّن ہمچو سیب
چند دزدی حرفِ مردان خدا   تا فروشی و ستانی مرحبا"

انسان کے لیے لازم ہے کہ وہ خود میں ایسی استعداد پیدا کرے جس کی بدولت اسے حضورِ حق شرفِ قبولیت حاصل ہو۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے مولانا نے ایک فقیر کی پُرمزاح اور خندہ آور کہانی بیان کی ہے۔ کوئی فقیر کسی دروازے پر روٹی کا سوالی ہوا۔ صاحب خانہ نے کہا: میاں جاؤ، یہ کوئی نانبائی کی دکان نہیں ہے۔ پھر اس فقیر نے سوال کیا کہ روٹی نہیں ہے تو تھوڑی سی چربی ہی دے دو۔ اس مرتبہ بھی اس شخص نے انکار کرتے ہوئے کہا کہ یہ قصاب کی دکان نہیں ہے۔ غرض فقیر نے جو بھی سوال کیا صاحبِ خانہ نے کسی نہ کسی انداز میں اُسے ٹھکرا دیا۔ فقیر جب بُری طرح مایوس ہوگیا تو تنگ آکر اس مکان میں گھس گیا اور پاؤں کے بل اس طرح دامن اُٹھا کر وہاں بیٹھ گیا جیسے کوئی فراغت کے لیے بیٹھے۔ صاحبِ خانہ نے اُسے ڈانٹا کہ یہ کیا بیہودگی ہے، خبردار جو ایسی حرکت کی۔ فقیر بولا: اے مردِ نادان مجھے چھوڑ دے تاکہ میں اس ویرانے میں پیٹ کا بوجھ ہلکا کر لوں، کیونکہ اِس قسم کے گھر میں، جہاں زندگی کے آثار ہی نہیں ہیں، اِس سے بہتر اور کوئی کام نہیں ہو سکتا۔

گفت "ہی ہی" ما گفت "تن زن ای دژم   تا درین ویرانہ خود فارغ کنم
چون درین جا نیست وجہِ زیستن   در چنین خانہ ہبایدریستن"
چون نہ ای بازی کہ گیری تو شکار   دست آموزِ شکارِ شہریار
نیستی طاؤس با صد نقشبند   کہ بنقشت چشمہا روشن کنند

اِس موضوع کی وضاحت میں کہ دین داری میں لاف زنی انسان کے لیے محرومی کا سبب بنتی ہے، مولانا نے دو چھوٹی چھوٹی دلچسپ داستانیں بیان کرکے ایسے لاف زنوں کو تنقید و تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔

کوئی گیدڑ ایک رنگ کے مٹکے میں جا بیٹھا۔ ایک گھنٹے کے بعد جب اُس میں سے نکلا تو اپنی رنگ شدہ کھال دیکھ کر خوشی سے آپے میں نہ سمایا۔ اس نے خود کو علیین کا طاؤس سمجھ لیا اور یہی سوچ لے کر دوسرے گیدڑوں کے پاس جا پہنچا اور ان کو خود سے کمتر قرار دیتے ہوتے بولا کہ میں تم لوگوں میں سے نہیں ہوں۔ گیدڑ اس سے مرعوب ہونے کی بجائے اس کے لتے لینے لگے۔ کہنے لگے: بھئی! خیریت تو ہے، کب سے یہ حالت ہوئی؟ اپنی بدمستی میں تم ہم سے الگ ہوگئے ہو، یہ تکبّر کہاں سے تمھیں ملا؟ پھر ایک گیدڑ اس کے قریب جاکر کہنے لگا: مکر سے کام لے رہے ہو یا مذاق کر رہے ہو؟ تم نے یہ ڈھونگ اس لیے رچایا ہے کہ منبر پر چڑھ سکو اور یوں لوگوں کے لیے حسرت کا سبب ہو۔ تم نے کوشش تو بہت کی، لیکن تمھاری بات نہ بن سکی۔ اس لیے ڈھیٹ اور بے شرم بن کر یہ ڈھونگ رچا رہے ہو؟

بس بکوشیدی نہ بدی گرمیی — پس زنشید آوردہ ای بی شرمیی ،
گرمی آن اولیاء و انبیاء ست — باز بی شرمی پناہِ ہر دغاست
کی انفاتِ خلق سوی خود کشند — کہ خوشیم و از درون بس ناخوشند

دوسری داستان "چرب کردن مرد لافی لب و سبلت خود را..... " ہے۔ کوئی بڑا ہی ٹھٹ پونجیا شخص دوستوں کی محفل میں اپنی مالی حیثیت سے متعلق بڑھ بڑھ کر ڈینگیں مارتا۔ جب بھی اس محفل میں جاتا، دوستوں کو بتاتا کہ آج میں نے خوب مرغن غذائیں مثلاً لذیذ پلاؤ، بریانی، کباب وغیرہ کھائی ہیں۔ اپنے دعوے کے اثبات میں وہ اپنی چرب مونچھیں انھیں دکھاتا۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس تھی یعنی ایک دُنبے کی چکتی کی کھال کہیں سے اس کے ہاتھ لگ گئی تھی۔ جب گھر سے باہر نکلتا تو منہ اور مونچھوں کو اس سے چرب بیلا کر لیتا۔ یوں مالدار دوستوں کے سامنے نام نہاد ساکھ کی خوب تشہیر کرتا حالانکہ بھوک کے مارے اس کی بُری حالت ہوتی۔ ہونی شدنی، ایک روز بلّی وہ کھال اُڑا لے گئی۔ گھر والے بلّی کے پیچھے بھاگے لیکن اسے ہاتھ نہ آنا تھا نہ آئی۔ میاں بڑ بولے اس وقت دوستوں میں بیٹھے حسبِ معمول اپنی خوش خوراکی کا ڈھنڈورا پیٹ رہے تھے۔ اسی اثناء میں فرزندِ دلبند نے ڈرتے لرزتے یہ منحوس خبر آسنائی کہ ابا حضور! دنبے کی جس کھال سے آپ اپنے لب و سبلت کو چرب بیلا فرمایا کرتے تھے۔ شومیِ قسمت وہ ایک نامنجار و نامراد بلّی لے اُڑی ہے۔ لڑکے کی اس بات سے حاضرینِ محفل پہلے تو ہنس پڑے، پھر ان کا دل اس کی اس حالت پر تڑپ اُٹھا چنانچہ اُنھوں نے اُسے پیٹ بھر کر کھانا کھلایا اور یوں وہ راستی کی طرف مائل ہو گیا۔

مولانا نے اس کے اس جھوٹے دعوے کے جواب میں، اس کے شکم کے حوالے سے، اس کی مٹی پلید کی ہے:

اشکمش گفتی جواب بی طنین — کہ اباد اللّٰہ کید الکاذبین
لافِ تو مارا بر آتش برنہاد — کان سبیل چربِ تو برکندہ باد
گر نبودی لاف زشتت ای گدا — یک کریمی رحم انگندی بما
ور نمودی عیب و کژ کم باختی — یک طبیبی داروی او ساختی"
چون شکم خود را بحضرت در سپرد — گربہ آمد پوست آن دنبہ ببرد

موشگافی کرنے والے شارحین بھی مولانا کی تذمیم و طنز سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ یہ شارحین منطقی بحثوں کے علاوہ دینی امور میں بھی ایسی ہی موشگافیوں سے کام لیتے ہیں۔ اگر یہ شارح کسی اُستاد کے قول کی شرح میں نکتہ سنجی سے کام لیتا ہے تو دوسرا اس شرح کی شرح لکھتا ہے جس کے نتیجہ میں شرحوں کے ڈھیر لگ جاتے ہیں لیکن اصل مطلب و مدعا غائب غلّہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ کے مطابق فقہا، متکلمین اور فلاسفہ سبھی اس مرض میں مبتلا ہیں۔ یہ لوگ حکمت کے حقیقی ذوق ہی سے عاری ہیں معرفت تو بڑی دور کی بات ہے[1]۔ مولانا، جیسا کہ پہلے بیان ہوا، اپنے قول و نظریہ کے اثبات و تاکید کی خاطر تمثیلوں کا سہارا لیتے ہیں اور ان

---

[1] تشبیہات رومی۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ص ۳۴۴، ۳۴۵

کی یہ تمثیلات بیشتر دلنشین اور حامل تاثیر ہوتی ہیں، اور رفاری تک مطلب و مقصود کے ابلاغ و افہام میں نہایت سادہ و موثر۔ اس لحاظ سے مولانا کو ایک چیرہ دست ماہرِ نفسیات کہا جا سکتا ہے۔ انھیں یہ علم ہے کہ آدمی پر براہِ راست وعظ اور پند و نصیحت کا اثر کم ہی ہوتا ہے، بلکہ اکثر لوگ اس سے بیزار ہو جاتے ہیں، اسی لیے وہ بیشتر مقامات پر قصّے کہانیوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی یہ روش فطرت کے نزدیک بھی ہے اور ساتھ ہی بڑی ٹھوس اور جاندار بھی۔

مذکورہ بالا موضوع کی تفہیم میں مولانا نے ایک انوکھی داستان بیان کی ہے۔ کھچڑی بالوں (سیاہ و سفید) والا کوئی شخص کسی نوجوان دوشیزہ سے شادی کا خواہشمند تھا۔ وہ حجام کے پاس گیا تاکہ وہ اس کی ڈاڑھی کے سفید بال موچنے سے چُن دے اور اس طرح وہ جوان نظر آئے۔ حجام کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ دیر تک اس بیہودہ کام میں مصروف رہے، اس نے استرہ پکڑا اور اس کی ساری ڈاڑھی مونڈ کر اس کے آگے رکھ دی کہ بڑے میاں، مجھے تو ضروری کام ہے، میں چلا، آپ کی ڈاڑھی یہ رکھی ہے آپ شوق سے سفید بال الگ کرتے رہیں، مولانا کا مقصد اس داستان سے یہ ہے کہ جو لوگ زندگی میں اہم کام انجام دینا چاہتے ہیں اُن کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ منطق کی لغو اور بیہودہ بحثوں میں اُلجھے رہیں۔ اس داستان کا تیسرا شعر جامع طنز و مزاح کا ایک اچھا نمونہ ہے:

ریشِ او ببرید کُل پیشش نہاد ـــــ گفت "تو بگزیں، مرا کاری فتاد"

اسی ضمن میں ایک اور قصہ بیان ہوا ہے اس سے مولانا کا مقصد یہ ہے کہ جسے کوئی مرض و درد ہے وہ اس کا علاج چاہتا ہے، نہ یہ کہ کوئی شخص اس درد کی ہیئت کے بارے میں منطقیانہ مباحث و مقدمات کا ایک طویل سلسلہ شروع کر دے۔

ایک آدمی نے کسی زید نامی شخص کے تھپڑ مار دیا۔ زید نے جوابی کارروائی کے طور پر اسے مارنا چاہا تو وہ بولا: ٹھہرو، پہلے میرے سوال کا جواب دو پھر بدلہ لے لینا۔ میرا سوال یہ ہے کہ میں نے تمھیں گُدّی پر تھپڑ مارا جس سے تڑاخ کی آواز پیدا ہوئی، اب تم یہ بتاؤ کہ یہ آواز میرے ہاتھ کی تھی یا تمھاری گُدّی کی؟ زید نے جواب دیا۔ میاں منطقی! مجھے تو اس تھپڑ کے سبب بڑی تکلیف ہے، میرے پاس فرصت نہیں ہے کہ میں اس مسئلہ پر کوئی غور کروں۔ تو ظالم ہے تو ہی اس پر غور کر:-

تو کہ بے دردی ہمیں اندیشہ این
نیست صاحب درد را این فکر ہین

مثنوی کی بعض حکایات، جن میں سے اکثر کا تعلق دفترِ پنجم سے ہے، ابتذال کی حامل ہیں۔ یہ ابتذال بعض جگہ عریانی کی صورت اختیار کر گیا ہے لیکن جیسا کہ پہلے بیان ہوا، مولانا کو مضامین کی شائستگی یا ناشائستگی سے کوئی سروکار نہیں ہے، بلکہ وہ انھیں اپنے افکار و مطالب اور مقاصد کی توضیح کا ایک وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ان کے ہزل میں بھی تعلیم

کا پہلو موجود ہے:

بیتِ من بیتِ نیست اقلیمست — ہزلِ من ہزل نیست تعلیمست[1]

تاہم ان تمام دلائل و توضیحات کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا جب مثنوی کا دفتر پنجم لکھ رہے تھے تو ان پر ہزل گوئی کی ایک خاص حالت و کیفیت طاری رہی ہوگی۔ اس سلسلے میں ان کی وہ حکایت ملاحظہ ہو جس کے نتیجے میں انھوں نے یہ کہنا چاہا ہے کہ جس خوش بخت نے اپنی ذات کو پہچان لیا اس نے امنِ جاودانی میں قصر بنا لیا۔ یہ ایک مسخرے کی داستان ہے جو عورت کے رُوپ میں ایک واعظ کا وعظ سننے جاتا اور عورتوں میں جا بیٹھتا ہے۔ یہاں وہ بڑی معصومیت سے حرکت کا ارتکاب کرتا ہے جس پر اُس کی سخت گرفت ہو سکتی ہے مولانا اس گرفت سے پہلے ہی کہانی کو ختم کر دیتے ہیں۔ کہانی کا ابتذال و عریانی اپنی جگہ لیکن مولانا کی حسِ مزاح کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ کہاں کہاں سے اور کس کس کونے کھدرے سے عامیانہ اور بازاری کہانیاں ڈھونڈ کر لاتے ہیں کہ جن کے پڑھنے سے ہنسی پر قابو پانا ناممکن ہو جاتا ہے ظاہر ہے یہ کہانیاں تحریری صورت میں نہیں تھیں، پھر مولانا کو کہاں سے ہاتھ لگیں؟ اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہی بات سامنے آتی ہے کہ مولانا نے خود کو ایک خاص خول میں بند نہیں کر رکھا تھا۔ بلکہ انھوں نے تھڑوں پر بیٹھنے والوں سے بھی مکمل مل کر اور بے تکلفی کے ساتھ زندگی بسر کی ہوگی۔ اس کہانی کے صرف دو تین شعر سنیے:۔

نعرہ زد سخت اندر حال ، زن — گفت واعظ "بر دلش زد گفتِ من"
گفت "نہ بر دل نزد بر دست زد — وای اگر بر دل زدی ای پُر خرد"
بر دلِ آن ساحران زد اندکی — شد عصا و دست ایشان را یکی
ای خنک آن را کہ ذاتِ خود شناخت — اندر امنِ سرمدی قصری بساخت

ابتذال و عریانی کی حامل دیگر داستانوں سے یہاں صرف نظر کیا جاتا ہے۔ ایسے اشعار کی کل تعداد کسی صورت بھی تین فیصد سے زیادہ نہ ہوگی۔

"قصۂ اہلِ سبا و حماقت ایشان......" (دفتر سوم) میں مولانا نے دنیا پرست احمقوں کی مذمت کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بیشتر لوگ روحانی فضائل کے معاملے میں اندھے، بہرے، گونگے اور ننگے ہیں، لیکن حواسِ ظاہری اور لباس کے چُست ہونے کے سبب کسی کو بھی اس بے حسی اور محرومی کا ادراک نہیں ہے۔

سبا ایک گنجان آباد اور متمول شہر تھا، لیکن وہاں کے تمام لوگ بیہودہ لذات میں مشغول اور تزکیہ و طہارتِ نفس سے بے بہرہ تھے، دوسرے لفظوں میں بظاہر بڑے ہی دور بین اور دور رس نگاہوں کے مالک اور بباطن اندھے۔ گویا یہ لوگ ان آدمیوں کی مانند تھے جن میں سے ایک اندھا، دوسرا بہرا اور تیسرا ننگا تھا۔ اتفاق سے یہ تینوں آدمی ایک جگہ بیٹھے تھے۔ اچانک اندھا بولا: میں کچھ لوگوں کو اس طرف آتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ ننگا بولا مجھے ڈر ہے کہیں وہ میرا طویل دامن کاٹ نہ لے جائیں

---

[1] مثنوی معنوی ..... ص ۹۵۰

اب اندھا پھر بولا: کہ وہ لوگ نزدیک تر پہنچ چکے ہیں، ہمیں یہاں سے بھاگ جانا چاہیے۔ بہرے نے اس کی بات کی تصدیق کی اور ننگا آہ بھرتے ہوئے کہنے لگا کہ وہ تو میرا لباس کاٹ کر لے جائیں گے، میں تو ذرا بھی محفوظ نہیں ہوں۔ چنانچہ وہ تینوں وہاں سے ایک گاؤں میں چلے گئے۔ وہاں ایک "موٹا" سا مرغ ان کے ہاتھ لگا جو ہڈیوں کا ڈھانچا اور گوشت سے محروم تھا۔ انھوں نے ایک دیگچی کا بندوبست کیا، اس مرغ کو پکایا اور اسے کھا کر موٹے تازے ہو گئے۔

اس داستان کے بعد مولانا نے دور بیں اندھے، تیز سننے والے بہرے اور دراز دامن ننگے کی شرح میں چند اشعار کہے ہیں جن میں سے بعض مذمت اور تنقید کے حامل ہیں، ان کے مطابق نابینا در اصل حرص ہے جو دوسرے کے عیب اچھالتی ہے، خود اپنے عیب اسے نظر نہیں آتے۔ دنیا پرست انسان خالی ہاتھ اور ننگا ہے۔ لیکن اسے ہر وقت چوروں کا ڈر لگا رہتا ہے اور ننگے کا بھی یہی معاملہ ہے، کہ وہ ننگا اس دنیا میں آیا اور ننگا ہی جائے گا لیکن چور کا ڈر اسے بھی ستائے رکھتا ہے۔ مگر جب یہ انسان مرتا ہے اور لوگ نوحہ و ماتم کر رہے ہوتے ہیں تو اس کی روح اس کے اس خوف پر ہنس رہی ہوتی ہے:

حرص نابیناست، بیند مو بہ مو — عیبِ خلقان و بگوید فاش او
عیبِ خود یک ذرّہ چشمِ کورِ او — می نبیند گرچہ ہست او عیب جو
عور می ترسد کہ دامانش برند — دامنِ مردِ برہنہ کی دَرَند
مردِ دنیا مفلس است و ترسناک — ہیچ او را نیست وز دزدانش باک
او برہنہ آمد و عریان رود — وز غمِ دزدش جگر خون می شود
وقتِ مرگش کہ بود صد نوحہ بیش — خندہ آید جانش را زین ترسِ خویش

دفتر ششم میں ایک جگہ مولانا نے ان مریدوں پر طنز کیا ہے، جو محض اپنی ساری دنیا پرستی کی خاطر اولیاء اللہ کا ناطقہ بند کیے رکھتے ہیں۔ اللہ کے بعض خاص بندے اپنی پاکیزگی نفس اور باطنی قوتوں کے طفیل مرجع خلائق ہو جاتے ہیں۔ بعض مادہ پرست دنیا دار اپنی معمولی معمولی اغراض کی خاطر ان کے پاس آتے اور اپنی بیہودہ باتوں سے ان پاک سرشت حضرات کی طبیعت کو منغض کر ڈالتے ہیں، لیکن وہ اپنے حسنِ سلوک اور خدا خوفی کی بناء پر ان دنیا کے مُردار خور کتوں کو اپنے در سے بھگاتے نہیں۔ مولانا کہتے ہیں کہ ان نابکار لوگوں کی بجائے اگر کوئی بھیڑیا کسی ولی کی خدمت میں حاضر ہو تو وہ کہیں بہتر ہے، کیونکہ بھیڑیا ہرچند ایک درندہ ہے لیکن اس میں آدمیوں کا سا مکر و فریب تو نہیں ہے۔ اگر وہ ریا کار ہوتا تو انسان کے دامِ تزویر میں کبھی نہ پھنستا۔

اس موضوع کی وضاحت کے لیے مولانا نے ایک شہریار کی داستان بیان کی ہے۔ کوئی شہریار مسجد کا رُخ کرتا ہے۔ اس کے نقیب اور چوبدار، لوگوں کو راستے سے ہٹانے کے لیے ان پر ڈنڈے برساتے ہیں۔ اس دوران میں ایک صاحبدل کو بھی مار پڑتی ہے جس سے اس کا خون بہنے لگتا ہے۔ وہ شخص شہریار سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیرا ظاہری ظلم ایسا ہے، خفیہ ظلم کیسا ہوگا۔ تیری نیکی یہ ہے کہ تو مسجد کی طرف جا رہا ہے (اور لوگوں پر ظلم روا رکھ رہا ہے) تیرا شر کس نوعیت کا ہوگا؟

گرگ دریابد دلی را بہ بود — زآنکہ دریابد ولی را نفس بد

زانکہ گرگ ارچہ کہ بس استمگر یست   لیکش آن فرہنگ و کید و مکر نیست
ورنہ کی اندر فتادی او بدام   مکر اندر آدمی باشد تمام

اور یہ حصّہ ان لوگوں کی مذمت میں ہے جو اپنے نفس امارہ کے غلام یا بالفاظِ دیگر اہلِ ہوس ہیں۔ جب کوئی انسان گناہوں میں پختہ ہو جاتا ہے تو اُسے نفسِ امارہ سے سُنائی دینے والی صدائے ابلیس بڑی ہی پُر شکوہ اور بارُعب معلوم ہوتی ہے۔ اس کی نسبت صدائے خدا جو رُوح کی گہرائیوں سے اُٹھتی ہے کہیں زیادہ پُر ہیبت ہے لیکن بے ضمیر انسان اس کو سُننے سے عاجز ہوتا ہے اور اگر کبھی وہ اُسے سُن بھی پائے تو بھی اس سے مرعوب نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں مولانا نے باز چکور اور مکھی کی تمثیل پیش کی ہے، جس میں اہلِ ہوس کو مکھی سے تشبیہ دے کر اپنا مطلب واضح کیا ہے۔ ان کے مطابق چکور، باز کی ہیبت سے خوف زدہ ہے لیکن مکھیاں بڑی بے اعتنائی سے اس کے اردگرد منڈلاتی رہتی ہیں۔ اہلِ ہوس ان مکھیوں کی طرح ہیں جو باز سے خوف نہیں کھاتیں، البتہ شیطان کے مکڑی کے جالے میں، جو انتہائی نازک ہوتا ہے، آسانی سے پھنس جاتی ہیں، جبکہ اس تارِ عنکبوت میں نہ تو کبھی کوئی چکور پھنسا ہے اور نہ کبھی کوئی باز:

تو چو عزم دین کنی با اجتہاد   دیو بانگت بر زند اندر نہاد
کہ مرو زآن سو بیندیش ای غوی   کہ اسیر رنج درویشی شوی۔
ہیبتِ بانگِ شیاطین خلق را   بندہ کردہ است و گرفتہ حلق را
تا چنان نومید شد جانشان ز نور   کہ روانِ کافران ز اہلِ قبور

این شکوہِ بانگِ آن ملعون بود
ہیبتِ بانگِ خدائی چون بود؟
بانگِ دیوان گلہ بانِ اشقیاست
بانگِ سلطان پاسبانِ اولیاست

دفتر چہارم میں مولانا نے ایک جگہ حصولِ علم و مال و جاہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ کسی بد گہر کے لیے ان کا حصول باعثِ عیب و رسوائی اور ایسا ہی ہے جیسے راہزنوں کے ہاتھ میں تلوار ہو۔ یوں مولانا نے بد فطرت اربابِ علم و جاہ کو موردِ ہجو قرار دیا ہے۔

علم و ہنر اور مال و منصب اپنی ذات میں نہ اچھا ہے نہ بُرا۔ اگر یہ کسی نیکوکار کے تصرف میں ہو تو خود اس (نیکوکار) کو بھی اور دوسروں کو بھی اپنے فیض سے نوازتا ہے لیکن جب کسی بدطینت و بدسرشت کے ہاتھ میں آتا ہے تو تباہی اور خرابی کا باعث بن جاتا ہے۔ کمینہ انسان اس علم و ہنر کے ذریعے اقتدار اور جاہ و مرتبہ کا طالب ہوتا ہے اور اس طرح دوسروں کو تکلیفیں اور آزار پہنچانے کے تمام وسائل اس کے ہاتھ لگ جاتے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ خدا نے حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو "رحمۃ للعالمین" بنا کر بھیجا، پھر حضورؐ نے کافروں کی گردن کیوں ماری؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ کسی بے رحم اور

فسق و فجور میں مست کافر کے ہاتھ میں تلوار اس تلوار کی مانند ہے جو کسی پاگل، جنونی اور بدمست حبشی کے ہاتھ میں ہو۔ تو تحفظِ دین کی خاطر جہاد، جو محض فی سبیل اللہ ہو، اس لیے لازم ہے کہ پاگلوں اور بدمستوں سے یہ تلوار چھین لی جائے اور انھیں ان تمام آلات و اوزار سے محروم کر دیا جائے جن سے وہ لوگوں کو اذیت پہنچاتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو بخل و خست سے کام لیتے ہیں یا بیجا قسم کی بخشش و سخاوت سے۔ مولانا کے مطابق جس درندگی سے کوئی جاہل و بدگہر صاحبِ منصب کام لیتا ہے۔ وہ سینکڑوں تلواروں سے بھی ممکن نہیں۔ یہاں مولانا اور شیخ سعدی میں ایک عجیب توارد پیدا ہو گیا ہے۔ سعدی گلستان میں ایک جگہ کہتے ہیں:

ناسزائی را کہ بینی بخت یار — عاقلان تسلیم کردند اختیار،
چون نداری ناخنِ درندہ تیز — بابدان آن بہ کہ کم گیری ستیز
ہر کہ با پولادِ بازو پنجہ کرد — ساعدِ سیمین خود را رنجہ کرد[1]

(جب کسی جاہل اور پست فطرت کو صاحبِ جاہ و مرتبہ دیکھو تو سرِ تسلیم خم کر دو کہ اس سلسلے میں عاقلوں کی یہی روش رہی ہے۔ اگر تمھارے پاس کاٹنے والے تیز ناخن نہیں ہیں تو تمھارے لیے یہی بہتر ہے کہ بدفطرت لوگوں کے ساتھ مت اُلجھو۔ جو کوئی بھی اس قسم کے فولاد بازوؤں والے انسان سے اُلجھا اس نے اپنی نازک کلائی ہی کو نقصان پہنچایا۔)

اور مولانا کا کہنا ہے کہ جب احمق لوگ، صاحبِ قوت و قدرت بن جاتے ہیں تو اربابِ دانش و بینش ان کے ڈر سے گلیم میں منہ چھپا لیتے ہیں یعنی کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں:

بدگہر را علم و فن آموختن — دادنِ تیغی بدستِ راہزن
تیغ دادن در کفِ زنگی مست — بہ کہ آید علم، ناکس را بدست
علم و مال و منصب و جاہ و قران — فتنہ آمد در کفِ بدگوہران
جملہ صحرا مار و کژدم پُر شود — چونکہ جاہل شاہ حکم مُر شود
احمقان سرور شدستند و ز بیم — عاقلان سرہا کشیدہ در گلیم

ایک جگہ مولانا نے اپنے دور کی مذمت کرتے ہوئے اسے "دورِ لئام" کہا ہے، اس طرح انھوں نے اپنے معاشرے اور ماحول کی کسی حد تک عکاسی کر دی ہے۔ اس ضمن میں وہ اُونٹ، بیل اور مینڈھے کی تمثیل لاتے ہیں۔

کسی اُونٹ، بیل اور مینڈھے کو راستے میں پڑا ہوا گھاس کا ایک گٹھا مل گیا۔ مینڈھے نے اپنے ساتھیوں سے کہا کہ: ہم میں سے کوئی بھی اس گٹھے سے سیر نہیں ہو سکتا، لہٰذا ہم میں سے جو کوئی بھی زیادہ عمر والا ہو وہ یہ گٹھا لے لے، کیونکہ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے بڑوں کو مقدم جانا ہے۔ یہاں مولانا کہتے ہیں کہ لئیموں (بخیل خسیس) کے اِس دور میں بوڑھوں کو صرف دو مواقع پر آگے رکھا جاتا ہے۔ یا تو ایسے موقع پر جب غذا بہت گرم ہو یا اُس پل پر جو خرابی کی بنا، پر گرنے والا ہو، جب ان کا خیر ایسا ہے تو شر کیسا ہو گا؟:

خدمتِ شیخی، بزرگی، قایدی — عام ناردلی قرینۂ فاسدی

---

[1] کلیاتِ سعدی (گلستان) ص ۹۷۔

خیر شان اینست چہ بود عقرِ شان قبح شان را بازدان از فقرِ شان

بعض اقوام اپنی تاریخ پر، وہ بھی اپنے دورِ زوال میں، بیجا قسم کا فخر و مباہات کرتی ہیں۔ چونکہ ان کی موجودہ حالت لائقِ فخر نہیں ہے، اس لیے وہ "پدرم سلطان بود" کا ورد کرتی رہتی ہیں۔ بعض لوگوں کی بھی کچھ ایسی ہی مثال ہے۔ وہ خود تو کچھ بھی نہیں ہیں، لیکن اس بات کے ضرور خواہاں رہتے ہیں کہ لوگ ان کے نسب اور قدامت خاندان کی بنا۔ پر ان کا احترام کریں، مولانا ایسے لوگوں کی مذمت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ سب خرافات ہیں اور احمقانہ گفتار کی حامل۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے ماضی پر فخر کرنے کی بجائے اپنی حالت اور حال کو پیشِ نظر رکھے۔ اُونٹ وغیرہ کی مذکورہ تمثیل کو جاری رکھتے ہوئے مولانا اپنے مطلب کی وضاحت کرتے ہیں۔

مینڈھے نے اُونٹ اور بیل سے کہا کہ عزیزو جب اتفاق ہی ایسا ہوا ہے (گٹھا ایک ہے اور ہم تین ہیں) تو پھر ایسا کرتے ہیں کہ ہم میں سے جو کوئی عمر میں بڑا ہے یہ گٹھا وہ لے لے اور باقی راضی برضا ہو جائیں۔ پھر اپنے بارے میں لاف زنی کرتے ہوئے بولا: میں نے حضرت اسماعیل علیہ السلام کے قربانی والے مینڈھے کے ساتھ ایک ہی چراگاہ میں گھاس چری ہے، بیل جو خود کو دوسروں سے کمتر نہیں سمجھتا تھا، بولا: انسان کے جدِ امجد حضرت آدمؑ نے جس بیل کے ساتھ زمین پر ہل چلایا تھا میں اس کے ساتھ تھا، اس بنا پر میں تم سے بڑا ہوں۔ اُونٹ نے ان دونوں کی باتیں سُنیں تو بڑا حیران ہوا۔ پھر اس نے اپنا سر جھکایا اور کچھ کہے سُنے بغیر گٹھا منہ میں اُوپر اٹھا لیا، جہاں مینڈھے اور بیل کا منہ نہیں پہنچ سکتا تھا، اور کہنے لگا: یارو مجھے نہ تو کسی قیل و قال کی ضرورت ہے اور نہ کسی تاریخ اور فضول قدامت و شرحِ زندگی کی حاجت۔ اگر "حصّہ بقدرِ جثّہ" والی بات درست اور عاقلانہ ہے تو پھر میرے جسم اور بلند گردن کی طرف دیکھو۔ تم لوگ تاریخ میں اپنی فضیلت و عظمت تلاش کرتے ہو، حالانکہ حقیقی عظمت و بزرگی موجودہ حالت کی بناء پر ہے۔ سو تم اپنے ساتھ میرا موازنہ کر دیکھو:۔

داند این را ہر کہ ز اصحاب نہاست کہ نہادِ من فزون تر از شماست
جملگان دانند کین چرخِ بلند ہست صد چندان کہ این خاکِ نژند
گو گشادِ رقعہائے آسمان گو نہادِ بقعہائے خاکدان

مسئلہ جبر و اختیار سے بحث کرتے ہوئے مولانا نے فرقہ جبریہ کو بڑے ہی دلچسپ اور لطیفوں سے پُر انداز میں طنز و ذم کا نشانہ بنایا ہے۔ مولانا کے زمانے میں فلسفہ جبر (ہم مجبورِ محض ہیں) کا بڑا زور تھا۔ مولانا نے اس کے خلاف جہاد کیا۔ مسئلہ جبر و اختیار کی بحث میں مولانا کی بصیرت بڑی حکیمانہ اور اسلام کے عین مطابق ہے اور اُن کی یہ بحث خاصی جاندار اور یقین آور ہے۔

اپنے مطالب کی تشریح اور قول کے اثبات کے لیے کوئی تمثیل پیش کرنے سے پہلے وہ چھوٹی چھوٹی اور جاذب و دلچسپ مثالوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ احساسِ اختیار اس حد تک واضح و عیاں ہے کہ اس سے کسی قسم کا انکار ممکن نہیں، جمادات اختیار کی قوت سے عاری ہیں، کیونکہ وہ علت اور معلول کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں مثلاً پتھر سے کسی کو دشمنی یا

دوستی کی توقع نہیں، البتہ جس مقام پر انسان مجبورِ محض ہے وہاں کوئی بھی معقول انسان اُسے اختیار پر آمادہ نہیں کر سکتا۔ کوئی بھی کسی شخص سے یہ نہیں کہتا کہ میاں! چلنے کے بجائے اُڑو۔ یا کوئی بھی کسی اندھے سے یہ نہیں کہتا کہ دیکھو کتنا دلکش منظر ہے۔۔۔۔۔۔۔ غرض اگر انسان مجبورِ محض ہوتا تو تمام دین و اخلاق بگاڑ اور تباہی کا شکار ہو کر رہ جاتا۔

اب ذرا تمثیلات ملاحظہ ہوں۔ کسی کوتوال نے ایک چور پکڑا اور اس کی مرمت شروع کر دی۔ چور بولا: حضور! آپ مجھے کیوں پیٹ رہے ہیں، میں نے تو جو کچھ کیا حکمِ خداوندی سے کیا۔ خدا کی مرضی کے بغیر تو ایک پتہ بھی نہیں ہل سکتا۔ کوتوال نے جواب میں کہا: میاں! یہ میں جو تجھے سزا دے رہا ہوں تو یہ خدا ہی کے حکم سے ہے۔ اگر تو چوری کے معاملے میں رضائے خدا کی بات کرتا ہے تو سزا کے وقت کیوں اس کی رضا کے آگے سر نہیں جھکاتا؟ "ای دو چشم روشنم۔۔۔۔۔" میں جو طنز ہے اس نے تمثیل کو دلچسپ بنا دیا ہے:

گفت شحنہ "آنچ من ہم می کنم — حکم حقست ای دو چشم روشنم"
از چنین عذرای سلیم نانبیل — خون و مال و زن ہمہ کردی سبیل
ہر کسی پس سبلت تو برکند — عذر آرد خویش را مضطر کند

کسی شخص نے باغ میں جا کر کوئی پھل توڑنا چاہا۔ باغبان نے اُسے دیکھ لیا کہا کہ او ملعون کیا کر رہا ہے۔ آدمی بولا: باغ خدا کا مال ہے اس لیے پھل بھی اسی کا ہوا۔ اگر کوئی بندۂ خدا، خدا کے باغ سے کچھ لے لیتا ہے تو اس سے کیا ہوتا ہے؟ مالی نے موٹی سی رسّی سے اُسے درخت کے ساتھ باندھ دیا اور اس کی وہ مرمت کی کہ ایک مرتبہ تو اُسے چھٹی کا دُودھ یاد آ ہی گیا ہوگا۔ مار کے دوران پھل چور بولا: شرم کر، ایک بے گناہ کو اس بُری طرح مار رہا ہے۔ مالی نے جواب دیا: خدا کے حکم سے سرتابی نہ کر۔ جس طرح یہ باغ نہ میرا ہے اور نہ تیرا، اسی طرح یہ رسّی بھی خدا ہی کا مال ہے اور یہ ڈنڈا اور تیرا گوشت پوست سبھی اُسی کا ہے۔ گویا سب کچھ اسی ذاتِ اقدس کا ہے۔ میں اور تُو دونوں ہیچ ہیں۔ میں تو اس کے فرمان کا غلام ہوں۔ اس کے حکم کی تعمیل کرتا ہوں۔ پھر تُو کس لیے یہ شکوہ اور نالہ وزاری کر رہا ہے؟ اس پر وہ چور نعرۂ اختیار لگانے پر مجبور ہو گیا:

"گفت از چوبِ خدا این بندہ اش — می زند بر پشتِ دیگر بندہ خوش
چوبِ حق و پشت و پہلو آنِ او — من غلام و آلتِ فرمانِ او"
گفت "توبہ کردم از جبر ای عیار — اختیارست اختیارست اختیار"

مولانا نے ان اربابِ علم کو جو ظاہری علوم (صرف و نحو) میں کھوئے اور تزکیۂ نفس سے بے اعتنا رہتے ہیں، ایسے شکاریوں سے تشبیہ دے کر قابلِ مذمت جانا ہے۔ جو محض سائے کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ اس ضمن میں اُنھوں نے ایک نحوی کی مزاحیہ کہانی پیش کی ہے:

کوئی نحوی ایک کشتی میں بیٹھا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ملاح سے پوچھنے لگا: میاں! تو نے علمِ نحو بھی کچھ پڑھا ہے یا نہیں؟

اس نے نفی میں جواب دیا۔ نحوی بولا: تیری تو آدھی عمر ضائع ہو گئی۔ بیچارہ ملاح اس کی اس بات سے خاصا دل آزردہ ہوا۔ لیکن اس نے جواب میں خاموشی ہی اختیار کئے رکھی۔ اتفاق سے کشتی بھنور میں پھنس گئی۔ اب ملاح نے بلند آواز میں اس نحوی سے پوچھا: بھائی! تیرنا جانتے ہو؟ اس نے کہا: نہیں۔ ملاح بولا: افسوس کہ تمھاری تو ساری زندگی تباہ ہو گئی کیونکہ ہماری کشتی اس بھنور میں ڈوب رہی ہے۔ اس تمثیل سے مولانا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ زندگی کے کسی اعلیٰ و ارفع مقصد یا ذات خداوندی میں محو ہونا نحو سے کہیں زیادہ افضل و نتیجہ خیز ہے:

"گفت کل عمرت ای نحوی فناست — زانکہ کشتی غرق این گردابہاست"
محو می باید نہ نحو اینجا بدان — گر تو محوی بی خطر در آب ران
گر تو علامۂ زمانی در جہان — نک فنای این جہان بین و زمان

مولانا کے بعض اشعار غزل میں بھی معاشرے اور افراد پر تنقید و طنز نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ اس بات کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے، لیکن اگر لوگوں کی عام حالت کو سامنے رکھا جائے تو وہ ارذل مخلوقات نظر آتا ہے اور ایک صاحب شعور ناظر یہ حالت دیکھ کر حیران و متعجب ہوتا ہے کہ کیا یہی وہ مسجود ملائک ہے؟ گویا بقول غالب: ابلیس نے صلب آدم میں اس قسم کے حقیر لوگوں ہی کو دیکھ کر سجدہ سے انکار کیا ہوگا[1]۔

چونکہ مولانا انسان کی موجودہ حالت سے از بس بیزار و متنفر ہیں اس لیے اُسے شیطان اور درندہ قرار دے کر اس کو نشانۂ مذمت بناتے ہیں۔ وہ یونان کے حیانس کلبی کا قصہ اشعار ذیل میں دہرا کر اپنی نفرت و بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مولانا کہتے ہیں کہ کل شیخ دن کے وقت ہاتھ میں چراغ لیے گھوم رہا تھا تا کہ اس ظلمت و تاریکی اور درندگی کے اس دور میں کسی "انسان" کو ڈھونڈ نکالے۔ لیکن ایسا انسان کہیں بھی نظر نہیں آ رہا۔ وہ "سست عناصر" ہمراہیوں یعنی دورِ حاضر کے لوگوں سے دل گرفتہ ہیں اور شکووں شکایتوں سے پُر روتے ہوئے انسانوں، فرعونیت اور ارباب اقتدار کے ظلم و ستم نے انھیں ملول کر دیا ہے۔

مولانا نے اپنی اس مشہور غزل کے بعض اشعار میں قرآنی، تاریخ اسلامی اور قدیم تاریخ کی تلمیحات سے استفادہ کیا ہے:

زین خلق پر شکایت گریان شدم ملول — آن ہای و ہوی و نعرۂ مستانم آرزوست
زین ہمرہان سست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او — آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر — کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست"

---

[1] ہمچو تو ناقابلی در صلب آدم دیدہ بود — زان سبب ابلیس ملعون سجدہ بر آدم نکرد۔ کلیات غالب۔ مطبع نولکشور ص ۱۸

گفتم: "کہ یافت می نشود جستہ ایم ما" گفت: "آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست"[1]

مثنوی میں طنز و ذم کے بہت سے مقامات ہیں، جن پر اگر بحث کی جائے تو ایک کتاب درکار ہوگی۔ یہاں صرف انہی چند امثال پر اکتفا کیا گیا ہے۔

آخر میں مثنوی اور دیوان شمس کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن میں طنز و ذم کا عنصر ہے:

صورت مردان و معنی این چنین | از برون آدم درون دیو لعین | (مثنوی معنوی ص ۳۴۹)

گر باستدلال کار دین بدی | فخر رازی راز دار دین بدی

پای استدلالیان چوبین بود | پای چوبین سخت بی تمکین بود | (سوانح مولانا روم ص ۹۹)

عکس خود را او عدوی خویش دید | لاجرم بر خویش شمشیری کشید

ای بسا عیبی کہ بینی در کسان | خوی تو باشد در ایشان ای فلان

اندر ایشان تافتہ ہستی تو | از نفاق و ظلم و بد مستی تو

آن توئی وان زخم بر خود می زنی | بر خود آن دم تار لعنت می تنی | (ایضاً ص ۱۱۳)

کو بظاہر در نجاست ظاہر ست | کو بباطن در نجاسات مرست

این نجاست ظاہر از آبی رود | وان نجاست باطن افزون میشود

چون نجس خواندست کافر را خدا | آن نجاست نیست در ظاہر ورا | (ایضاً ص ۲۳۳)

دوری زبرادر منافق بہتر | پرہیز زیار ناموافق بہتر

خاک قدم یار موافق حقا | از خون برادر منافق بہتر | (غزلیات شمس تبریزی ص ۴۴۸)

ختم

کتابیات:

(۱) مثنوی معنوی... بسعی و اہتمام... رینولد الین نیکلسون از روی نسخہ... درلیدن (تہران.....) (۲) مثنوی شریف مولوی جلال الدین بلخی، باہتمام محمد عبدالمجید (کانپور ۱۳۳۲ھ) (۳) مثنوی مولانا جلال الدین، بخط و تصحیح سید حسن میرخانی (تہران ۱۳۲۱ش) (۴) غزلیات شمس تبریزی، بامقدمہ استاد جلال الدین ہمائی و آقای علی دشتی (تہران ۱۳۳۸ش) (۵) خلاصۂ مثنوی (مولوی بلخی) بدیع الزمان فروزانفر (لاہور سیکنڈری ایجوکیشن بورڈ) (۶) کلیات شیخ سعدی، از روی نسخہ ایکہ... محمد علی فروغی تصحیح فرمودہ اند (تہران ۱۳۳۸ش) (۷) کلیات غالب، اسداللہ خاں غالب، مطبع نولکشور (لکھنؤ) (۸) تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۳) دکتر ذبیح اللہ صفا (دانش گاہ تہران، ۱۳۵۲ش) (۹) تشبیہات رومی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لاہور ۱۹۵۹ء

---

[1] غزلیات شمس تبریزی (مطبوعہ تہران) ص ۲۰۳۔ اسی سلسلے میں مثنوی کی یہ حکایت بھی ملاحظہ ہو: "حکایت آن راہب کہ روز با چراغ می گشت" مثنوی معنوی ص ...

مولانا عبدالمجید سالکؒ

غلام رسول ازہر

مولانا عبدالمجید سالک سے میرا طبعی لگاؤ اور اُن سے میرا غائبانہ تعارف اس وقت سے تھا جب میں بچپن میں اُن کے ننھے مُنّے، دلچسپ اور خوبصورت رسالہ "پھول" کا پُرشوق قاری بنا۔ نیز بعد ازاں جب میں ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی سکول نکودر ضلع جالندھر (مشرقی پنجاب) کا طالب علم تھا اور میں نے اپنے سکول کے ریڈنگ رُوم میں منجملہ دیگر اخبارات کے، روزنامہ 'انقلاب' کو بھی وہاں پایا۔ اس اخبار میں "افکار و حوادث" کے کالم میں مطائبات اس قدر پُر لُطف، چٹپٹے اور شگفتہ ہوتے کہ اُن کے پڑھنے سے طبیعت فرحت زا، اور دل باغ باغ ہو جاتا اور سکول کی پڑھائی کی ساری تھکن اُتر جاتی، اس لیے مَیں اور میرے بعض ہم سبق خاص طور پر اس اخبار کی آمد کے منتظر رہتے۔ "افکار و حوادث" کے تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو چٹکلے اور دلچسپ اور مزے دار لطائف کو پڑھ کر لکھنے والے کی دلآویز شگفتہ اور باغ و بہار شخصیت از خود آنکھوں کے سامنے اُبھر آتی اور یُوں ہم غائبانہ طور پر ہر روز قبلہ سالک صاحب کو دیکھتے اور اُن سے ملتے۔ ۱۹۴۰ء میں میٹرک کرنے کے بعد میں اسلامیہ کالج لاہور میں بطور طالب علم داخل ہُوا اور پھر وہیں پر ایم اے کرنے تک رہا۔ اسلامیہ کالج اُن دنوں مشاہیر اساتذہ کی آماجگاہ تھا اور ایک سے ایک بڑھ کر صاحبِ کمال وہاں موجود تھا۔ ۱۹۴۰ء میں خواجہ دل محمد پرنسپل تھے۔ پروفیسر سیّد عبدالقادر اور پروفیسر شیخ غلام حسین (والدِ گرامی جناب فضل محمود کرکٹر) ہر دو انتظامی امور میں بطور "ڈین" ان کے دستِ راست تھے۔ پروفیسر ڈاکٹر سعید اللہ، پروفیسر سیّد فیاض محمود، پروفیسر کیپٹن عبدالواحد اور پروفیسر حمید احمد خان کی ادبی انجمن آرائیوں کا غلغلہ تھا۔

پروفیسر حمید احمد خان، مولانا عبدالمجید سالک کا تہِ دل سے احترام کرتے تھے اور ان کو کالج میں کسی نہ کسی تقریب میں ضرور مدعو فرماتے تھے۔ وہیں پر مجھے پہلی مرتبہ سالک صاحب کو رُوبرو دیکھنے کا اتفاق ہُوا۔ میں اُن دنوں پروفیسر حمید احمد خان کے "ٹیوٹوریل گروپ" "بزمِ فروغِ مشرق" کا رکن تھا اور یُوں "بزمِ فروغِ مشرق" کے ناطے سے سالک صاحب کی پہلی تقریر "رفتارِ ادب" پر سُنی۔ گول کتابی چہرہ، کھِلتا ہُوا گندمی رنگ، روشن چمکدار آنکھیں اور اُن پر دیدہ زیب عینک، چہرے پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ، قد میانہ، جسم قدرے فربہ، انگریزی بُوٹ اور شلوار قمیض شیروانی میں ملبوس، سر پر قراقلی ٹوپی، چال ڈھال اور رفتار و گفتار سے خوش مذاقی، وضعداری اور شرافت کا دلکش نمونہ، جب بات کرتے تو منہ سے پھُول جھڑتے، آواز خوبصورت اور پھر باتوں میں لطائف اور چٹکلوں کی آمیزش، ان کے دم قدم سے محفل زعفران زار بن جاتی۔

باوصف اس کے کہ میں خوش قسمتی سے پروفیسر حمید احمد خاں کا چہیتا طالب علم تھا، اور سالک صاحب اُن کے کرمفرما اور محبِ گرامی تھے۔ مگر پھر بھی مجھے اُن سے ہمکلام ہونے کی سعادت شاذ ہی میسّر آئی۔ ایک تو اس لیے کہ خود پروفیسر

حمید احمد خان بطور اُستاذ لیے دیئے سے رہتے اور باوجود ان کی محبت و شفقت کے، اُن سے بے تکلف ہوتے کی جسارت ہم نہ کر سکتے۔ دوم یہ کہ وہ خود بھی سالک صاحب کا بزرگوں کی طرح احترام کرتے اور اُن سے بہت عزت سے پیش آتے اور اُنکو محفل میں آنے کی دعوت بھی دیتے۔ اس لیے یہ امر اور بھی مشکل تھا کہ میں سالک صاحب سے ارادت مندی کی بے پناہ خواہش کے باوجود براہِ راست اُن سے ملتا یا گویا ہوتا۔ ویسے میں مجالس میں اُن کو دیکھ کر اور سُن کر دل ہی دل میں خوش ہوتا اور جی یہی چاہتا کہ وہ بولتے ہی رہیں اور میں اُن کی باتیں سُنتا ہی رہوں۔ یہ سلسلہ کئی برس تک یونہی چلتا رہا۔ لاہور میں ان دنوں انقلاب کا دفتر خالصہ سٹریٹ (ریلوے روڈ) نزد امرت دھارا بلڈنگ گوالمنڈی میں تھا۔ اور سالک صاحب کی بدولت وہاں ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ بہت سے حاجت مند اور ہر قسم کے حاجت مند وہاں بے دھڑک آتے جاتے اور سالک صاحب ہر ایک کی بات سُنتے اور ہمہ وقت ہمہ قسم کی مدد پر چھڑی اُٹھا کر کمربستہ رہتے اور سائلوں کی حاجت روائی بطیبِ خاطر فرماتے۔ اسی طرح دوست احباب بھی ہمہ وقت مجمع گیر رہتے اور یوں اُن کا کمرہ محفل آرائی کا بھرا بھرا منظر پیش کرتا۔

یہ غالباً ۱۷ دسمبر ۱۹۴۷ء کا واقعہ ہے کہ تقسیم ملک پر فسادات کے نتیجے میں ہم نکودر ضلع جالندھر سے دریائے خون پاٹ کر، مہاجر کیمپوں کی جان لیوا صعوبتیں اور سختیاں برداشت کرتے ہوئے انتہائی کس مپرسی اور بے بسی کے عالم میں پریشان حال لاہور آئے۔ اگرچہ میں نے ۱۹۴۶ء ہی میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے (عربی) فرسٹ ڈویژن میں پہلی پوزیشن لے کر کر لیا تھا اور طلائی تمغہ یافتہ تھا، مگر ہجرت کے پُر آشوب دَور میں جب قیامت صغریٰ بپا تھی اور نفسی نفسی کا عالم تھا۔ کہیں بھی اسامی نہ ملنے کے سبب بے روزگار تھا۔ البتہ انھی ایام میں میرے ایم۔ اے کے امتیازی نتیجے کے پیشِ نظر پنجاب یونیورسٹی نے مجھے غالباً ایک صد روپیہ ماہوار کا سرسکلوڈ ریسرچ سکالرشپ مرحمت فرمایا تھا جو غنیمت تھا۔ اسی ضمن میں مجھے مقالہ کے لیے کوئی موزوں سا موضوع بھی انتخاب کرنا تھا۔ نیز یہ بھی خیال تھا کہ اسی اثناء میں شاید کسی کالج میں لیکچرار کی اسامی مل جائے۔ پس اسی حیص بیص اور عالمِ بیم و رجا میں میں قبلہ سالک صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کہ وہ ہر قسم کے حاجت مندوں کے لیے مرجعِ اُمید بھی تھے اور زخمی دلوں کا مرہم بھی۔

سالک صاحب انقلاب کے دفتر میں تشریف فرما تھے۔ دن کے دو ڈھائی بجے تھے۔ اُن کے پاس دو تین اور صاحبان بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ محفل جمی ہوئی تھی اور خوش گپیاں ہو رہی تھیں۔ سالک صاحب بلبل ہزار داستان کی طرح چہک رہے تھے اور لطیفوں پر لطیفے اور چٹکلوں پر چٹکلے چھوڑے جا رہے تھے جن کو سُن سُن کر طبیعت کی کلی بے ساختہ کھل رہی تھی۔ میں بھی نیاز مندوں کی طرح اس زعفران زار میں شامل ہو گیا اور اُس وقت سالک صاحب یہ لطیفہ بیان فرما رہے تھے:

"جن دنوں میں بٹالہ کالج میں پڑھتا تھا تب سکول کے قریب دیوار ہی میں ایک تکیے میں ایک درویش منش مولوی صاحب بھی رہتے تھے جن کا یہ پختہ ایمان تھا کہ دنیا جہان کی تمام زبانیں، اشیاء، اسماء اور اُن کی ماہیت کا تذکرہ قرآن مجید میں ہے۔ آدمی دلچسپ اور حاضر جواب تھے۔ سکول کے طالب علم کبھی کبھار گھومتے گھماتے اُدھر آ نکلتے اور یُوں مولوی صاحب کو اپنے دعویٰ کی تصدیق و توثیق کے لیے ہم لڑکے بالے بطور حصار و

سامعین میسر آجاتے۔ ایک مرتبہ مجھے جو شرارت سوجھی تو میں نے مولوی صاحب سے کہا کہ قبلہ! قرآن مجید میں بلاشبہ بے شمار اسماء و اشیاء کا تذکرہ موجود ہے مگر "میکوں" کا نہیں۔ جس پر مولوی صاحب نے فی الفور آیاتِ قرآنی کا یہ ٹکڑا دہرایا:

"کُنْ فَیَکُوْن"

اور پھر 'یکُوْن' پر زور دیا۔ جس پر میں نے کہا کہ بے شک "یکوں" کا تذکرہ تو موجود ہے، مگر "ٹلی ؤن" کا نہیں۔ جس پر مولوی صاحب نے یکدم فرمایا: "وَهُوَ فِيْهِ يَخْتَلِفُوْن" اب "تَلِفُوْن" کا ٹکڑا سن کر میں بھی چونکا اور اپنے آپ کو یوں ہزیمت خوردہ پا کر بے حد سراسیمہ ہوا۔ بالآخر میں نے اوسان مجتمع کر کے سامنے کے کھیتوں کی طرف جہاں "سنکڑا" بہار دکھا رہا تھا۔ اشارہ کر کے کہا: مگر مولانا قرآن مجید میں "سنکڑا" کا ذکر کہیں نہیں آیا۔ جس پر مولوی صاحب نے بغیر سانس لیے معاً یہ آیتِ کریمہ پڑھی:

سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسٰى

جس پر آیت مذکورہ میں "سَنُقْرِئُ" کو سن کر میں چپ ہو گیا اور یوں اُن کے دعویٰ کا دل و جان سے قائل ہو گیا۔

گویا میری ظرافت کی ابتداء فی الحقیقت ایسے ہی کرمفرماؤں کی رہینِ منت ہے۔"

جب لطیفہ بازی کچھ تھمی تو پھر میں نے اُن سے بصد ادب حرفِ مدعا بیان کیا۔ آپ نے ہنستے ہوئے فرمایا: میرا تو یہی خیال ہے کہ پھر آپ بھی مولوی صاحب ہی کی طرح پنجابی ادب ہی کی عربی زبان میں تحقیق فرمائیں اور پھر ذرا سنجیدہ ہو کر کہنے لگے کہ میری مراد اور فی الواقع میری دلی خواہش یہ ہے کہ ہم پنجابی زبان اور اس کی مختلف بولیوں جس میں 'ملتانی' کو بالخصوص اہم درجہ حاصل ہے، اس پر تحقیق کریں اور پھر اس کے لوک گیتوں۔ لوک کہانیوں اور کہاوتوں کو اُردو ادب میں منتقل کریں۔ ہیر رانجھا، سسی پنوں، مرزا صاحباں، یوسف زلیخا اور دیگر بہت سے شہ پارے پنجابی زبان میں موجود ہیں۔ اُن کو اُردو کا جامہ پہنانا اور یوں اردو زبان کو اُن سے روشناس کرانا بھی بہت بڑی خدمت ہے۔ ایسے ہی پنجابی صوفی شعراء کا کلام بھی پنجابی ادب کا لازوال خزینہ ہے جو علم و حکمت اور معرفت الٰہی سے مالا مال ہے۔ میں تو یہی کہوں گا کہ آپ موضوع کے لیے اسی زبان کو اپنا میدان بنائیں۔" میری بدقسمتی کہ بعض غیر معمولی حالات کی نزاکت، ہجرت کی ہلاکت اور مکروہاتِ زمانہ کے ہاتھوں ان کی نصیحت پر عمل نہ کر سکا اور نہ دوبارہ اُن سے اس موضوع پر کھل کر بات کر سکا تاہم مجھے یہ خوشی ہوئی کہ جو موضوع اُنھوں نے سب سے پہلے مجھے سمجھایا۔ اُسے بعد ازاں اُن کے لائق و فائق صاحبزادے اور میرے مکرم و محترم بزرگ دوست عبدالسلام خورشید نے بہت حد تک اپنایا اور اس میں اُنھوں نے معتدبہ کام بھی کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سالک صاحب اس کام کے بارے میں واقعی کس قدر سنجیدہ تھے۔

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد ۱۹۴۸ء میں، اسلامیہ کالج لاہور میں، مَیں ڈاکٹر تاثیر مرحوم کے دست شفقت سے عر[بی] کا لیکچرار مقرر ہُوا۔ قیامِ پاکستان کے بعد اسلامیہ کالج کے لیے ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی پرنسپلی کا دَور بہت بار آور ثابت ہُوا کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب ہر طرف افراتفری، بے سکونی، خانہ بربادی اور بے بسی کے مناظر تھے۔ مہاجرین لاکھوں کی تعداد میں لُٹ پِٹ کر وارد پاکستان ہو رہے تھے اور زندگی میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا۔ معاشرہ کی شکست و ریخت سے تما[م] مسلّمہ اقدار معرضِ خطر میں تھیں۔ طالب علم بھی اس ابتلاء سے محفوظ نہ تھے کہ رستے بستے گھر اور رہتے کھیلتے گھرانے اُجڑ گئے تھے۔ لوگ بے خانماں ہو کر دربدر کی ٹھوکریں کھا رہے تھے اور سر چھپانے کے لیے بھاگم بھاگ ٹھکانے ڈھونڈ رہے تھے۔ ایسے میں تعلیم و تعلّم کی نفاستوں اور لطافتوں کا کسے ہوش تھا۔ یہ معجزہ ہے کہ تاثیر نے اس دورِ کرب میں اسلامیہ کالج کی دلجمعی کے ساتھ شیرازہ بندی کی۔ لُٹے پٹے اور پریشان حال طالب علموں کی ڈھارس بندھائی اور ان کے دلوں میں ازسرِ نو علم کی شمع روشن کی اور اُن کو اُمید کی روشنی دکھائی۔ تاثیر نابغۂ روزگار تھے۔ روشن طبع، عالی دماغ، ہزار پہلو شخصیت لیے ہوئے گر اوّل و آخر استاد، ادیب، شاعر اور معلّم ہونے کے ناتے سے اُن کے دم قدم سے اسلامیہ کالج لاہور اپنی سابقہ درخشندہ روایات کے مطابق جلد ہی دوبارہ مرجعِ مشاہیر بن گیا۔ چنانچہ ادبی محفلیں جمتیں، مشاعرے بپا ہوتے اور نامور علماء، ادباء، دانشور اور شعراء محفلوں میں کھنچے آتے، ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، صوفی تبسّم اور مولانا عبدالمجید سالک کہ برسوں کے دوست اور رِندانِ لاہور کے لقب سے سرفراز رہے تھے۔ جب ملتے تو خوب رونقیں لگتیں۔ تاثیر ٹیلیفون گھماتے اور سالک صاحب سے جب چاہتے بات کر لیتے۔ اکثر وہ بے اطلاع کالج سے اُٹھ کر دفتر انقلاب کا رُخ کرتے اور وہاں گھنٹوں خوش گپیوں میں معروف رہتے۔ یہاں تک کہ اُن کی ڈھنڈیا پڑ جاتی۔ سالک صاحب بھی اسلامیہ کالج میں تقریبات میں تشریف لاتے اور اپنے خیالات سے نوازتے، صدر کی حیثیت سے موضوع کو خوب خوب سمیٹتے۔ اُن کی تقریر الفاظ کے دروبست، چناؤ اور بہاؤ کے اعتبار سے ایک مکمل گفتگو آمیز تحریر کا خوش نظر گلدستہ ہوتی۔ کہیں سکتہ نہیں، کہیں جھول نہیں، کہیں زبان دبیاں چغلی نہیں کھاتے۔ الفاظ ہیں کہ آپ ہی آپ گلِ تر کی سی شگفتگی، شبنم کی سی ٹھنڈک لیے بادِ نسیم کے جھونکوں کی طرح بلا آہٹ چلے آ رہے ہیں۔ اور سننے والوں کے دلوں کو گدگدا اور لُبھا رہے ہیں۔ سالک صاحب بے حد سخن فہم، خوش گفتار اور خوش آواز تھے اور جب کبھی شعر پڑھتے تو ایک ایک لفظ پوری معنی آفرینی کے ساتھ بول اُٹھتا۔ مشاعرہ کے اختتام پر لامحالہ اُن سے کلام کی فرمائش ہوتی اور وہ ازرہِ محبت کچھ نہ کچھ سنا دیتے۔ ان کا ہر شعر منتخب ہوتا۔ جو شائستگی، پاکیزگیِ ذوق و لطافت اور زبان کے اُجلے پن کا آئینہ ہوتا۔ نظم و نثر کے میدان میں وہ بہت خوش خرام تھے۔ اور تاثیر اُن کو خضرِ راہ کا درجہ دیتے اور بلا جھجک اپنے اشعار و مضامین میں "کا۔کے۔کی" کی غلطیوں کا اُن سے ازالہ کراتے اور زبان و بیان پر اُن سے بطور استادِ فن مشورہ لیتے۔ الغرض سالک صاحب پنجابی ہونے کے باوصف زبان پر امام کا درجہ رکھتے تھے اور اس باب میں اہلِ زبان بھی ان کا لوہا مانتے تھے۔

سالک صاحب تاثیر کے بہت قدردان تھے اور ان کی کسی بات کو کم کم ہی ٹالتے تھے۔ مجھے یہ بھی خوب یاد ہے کہ تاثیر جب کبھی کالج کے جھمیلوں سے تھک جاتے تو تفریحاً سالک صاحب ہی کا رُخ کرتے۔ اُن دنوں انقلاب کا دفتر میکلوڈ روڈ پر دیرا ہوٹل میں چٹان کے دفتر کے نیچے ایک کمرے میں منتقل ہو چکا تھا۔ تاثیر وہاں جاتے اور سالک صاحب سے پہروں باتیں کرتے۔ انہی دنوں ایک مرتبہ میں بھی سالک صاحب کو وہیں ملا تھا۔ اُجلا اُجلا دفتر، سامنے میز پر ٹیلیفون دھرا تھا اور سالک صاحب بلبل ہزار داستان کی طرح چہک رہے تھے۔ اسی دوران ٹیلیفون کی گھنٹی بار بار بجتی۔ سالک صاحب سلسلۂ کلام توڑتے ہوئے ٹیلیفون اُٹھاتے اور پھر: "جی وُہ اُوپر ہیں" کہہ کر ٹیلیفون بند کر دیتے۔ بالآخر ان سے نہ رہا گیا اور وہ ایک کال پر ٹیلیفون کو بٹیر کی طرح، گردن سے پکڑ کر اُسے میز سے اُٹھا کر چل کھڑے ہوئے اور پھر اُوپر کی طرف منہ کر کے زور زور سے شورش صاحب کو آواز دی: "او شورش، انہاں نوں سنبھال" یعنی "میاں شورش ان کو سنبھالیئے" اور پھر زیرِ لب متبسم ہو کر دبی زبان سے فرمایا:

"محرموں کی نسبت محترمات شورش کی کچھ زیادہ ہی گرویدہ، معترف اور مداح ہیں کہ ہر آن ایک نہ ایک ٹیلیفون آتا رہتا ہے۔"

باتوں باتوں میں اقبالؒ کا ذکر آ گیا۔ سالک صاحب نے فرمایا:

"یار لوگوں نے اقبالؒ کے کلام کے بارے میں کیا کیا گلکاریاں نہ کی ہیں۔"

پھر فرمایا: اقبالؒ کے کلام میں پرندوں کا تذکرہ بہت آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب کوئی اللہ کا بندہ اُٹھے اور فی الفور ایک کتاب "طیورستانِ اقبالؒ" کے نام سے لکھ دے۔ پھر اس ضمن میں اُنھوں نے خواجہ غلام السیّدین کی کتاب ایجوکیشنل فلاسفی آف اقبالؒ کا تذکرہ بھی کیا کہ اتنے میں تاثیر مرحوم آدھمکے، جس پر میں ازرہِ ادب اجازت لے کر وہاں سے لوٹا۔

سالک صاحب میں قابلِ تقلید مشرقی وضعداری، رکھ رکھاؤ، فطری ظرافت، شگفتگی اور زندہ دلی تھی۔ وہ ایک حساس اور ہمدرد انسان تھے۔ دلِ گداختہ رکھتے تھے، جس سے بطور انسان ان کا رتبہ اور مقام بہت بلند ہو گیا تھا۔ وہ بڑوں کے دوست اور چھوٹوں کے مشفق اور مربی تھے۔ اُن میں اس قدر محبت، خلوص اور دلپذیری تھی کہ اُن سے جو بھی ملتا، اُنہی کا ہو رہتا۔

اختلافِ رائے رکھنے کے باوجود اُن کے جاننے اور ملنے والے ان کو دل سے چاہتے۔ اُن کی ابریشم کی طرح نرم و ملائم اور پھول کی طرح شگفتہ درسنہ شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے۔ ان کی عظمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ایک طرف تو وُہ علامہ اقبالؒ کے چہیتے تھے اور دوسری طرف خود مولانا ظفر علی ان کو دارالاشاعت پنجاب کے دفتر سے مولوی سیّد ممتاز علی سے مانگ کر یہ کہہ کر اپنے ہمراہ لے گئے تھے کہ آپؒ[1] جیسا ادیب اور شاعر اور بچوں اور

---

[1] سرگزشت ص ۱۰۹

عورتوں کے رسالوں میں محدود ہوکر رہ جائے[1]۔ یہ دردناک بات ہے۔ اب ذرا کھلی فضاؤں میں کام کیجیے اور "گسستہ مہار" ہوکر قلم کے جوہر دکھائیے۔"

اور یہ کہ جب وہ بالآخر زمیندار سے الگ ہوئے تو بھی کس شان سے "انقلاب" نکالا۔ اس بابت میں سرگزشت ص ۲۲۴ میں بیان ہے:

"جب وہ شام کے وقت علامہ اقبالؒ کے ہاں بیٹھے تھے کہ اخبار کا نام انقلاب تجویز ہوا اور علامہ نے اس کے پہلے پرچے کے صفحۂ اوّل کے لیے نظم لکھی، جس پر سرمایہ دار و مزدور کی کش مکش کا ذکر بھی کیا، جو حقیقت میں انقلاب کے اجراء کا باعث ہوئی تھی۔ ے

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دِہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب"

اور پھر یہ بھی کتنا بڑا ادبی اور صحافتی معجزہ ہے کہ مولانا ظفر علی خاں ایسے عبقری کے لازوال "زمیندار" سے نکل کر اُنہی کے علی الرغم اور اُنہی کے جینِ حیات خم ٹھونک کر اُس پائے کا ایک دیگر روزنامہ جاری ہو، مگر سالک و مہر نے اس کام کو بھی انتہائی خوبی، ہوشمندی اور خود اعتمادی سے نبھایا۔ حتیٰ کہ خود مولانا ظفر علی خاں نے طنزاً ہی سہی، مگر اُن کی اور اُن کے عظیم جریدہ انقلاب کی ہستی کو خوب خوب محسوس کیا۔

مہرؔ و سالکؔ کے انقلاب کو دیکھ
انقلابات ہیں زمانے کے!

اور امر واقعہ یہ ہے کہ مولانا ظفر علی خاں اور "زمیندار" کے پہلو بہ پہلو تاریخ صحافت میں انقلاب اور اُن کے مدیر ان شہیر کے نام نامی آفتاب و مہتاب کی طرح آسمان صحافت پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چمکتے رہیں گے۔

مولانا عبدالمجید سالک ہماری تہذیب و ثقافت کی ایک حسین و جمیل روایت تھے۔ اُنھوں نے "افکار و حوادث" کے مطائبات و فکاہات سے دلوں کو برمایا، نظر کو بالیدگی بخشی، قارئین کی پریشانیوں کو دُور کیا، اور ان کے لیے سامانِ مسرّت و بہجت بہم پہنچایا۔ اُنھوں نے اُردو زبان کو ہلکے پھلکے مگر چٹپٹے اور مسرّت زا ادب سے متعارف کرایا۔ اُنھوں نے اُردو زبان کو آسانی سے بولا، آسانی سے لکھا اور اُس میں اپنا مافی الضمیر آسانی سے سمجھایا اور یُوں وہ عمر بھر گُل تر کی طرح خیابانِ شعر و ادب اور گلستانِ صحافت کو بھینی بھینی خوشبو سے معطّر و معتبر کرتے رہے۔

'انقلاب' کے علاوہ بھی اُن کے بہت سے آثار باقیامت ہیں، جن کا تذکرہ ان کی شخصیت کی آئینہ داری کے لیے ناگزیر ہے کہ اُس کے بغیر نہ صرف اُن کی ذات نامکمل ہے بلکہ ان کی بوقلموں اور نادرہ روزگار شخصیت

---

[1] سرگزشت ص ۲۲۴۔

سے بھی بے انصافی ہے۔ عُرفِ عام میں سالک صاحب ایک پُرلطف نکتہ رس اور خوش گوار انسان تھے۔ لہٰذا سب سے پہلے آپ اُن کے بیان کردہ چند لطائف سے محظوظ ہوئیے:

[1] "ڈاکٹر (اقبال رح) کو آم کھانے کا بے حد شوق تھا، ہر سال میاں نظام الدین مرحوم ہم لوگوں کو اپنے باغات میں آم کھانے کی دعوت دیتے اور ہم ڈاکٹر صاحب کی صدارت میں صبح سے جو آم کھانا شروع کرتے تو یہ سلسلہ ایک بجے تک جاری رہتا۔ اس محفل میں چودھری محمد حسین اور ڈاکٹر عبداللہ چغتائی اپنی بے پناہ انبہ خوری کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب کی پھبتیوں اور لطیف چوٹوں کا نشانہ بنتے اور میں، مہر، تاثیر، میاں اسلم، عبدالرحمٰن چغتائی، حکیم یوسف حسن، میاں امیرالدین اور دوسرے احباب آم کھانے اور قہقہے لگانے کے سوا اور کچھ نہ کرتے۔ جب ڈاکٹر صاحب علالتِ طبع کی وجہ سے معالج کے حکم کے تحت آم کھانے سے محروم ہو گئے تو بے حد مضطرب ہوئے اور کہنے لگے کہ مرنا برحق ہے۔ پھر آم نہ کھا کر مرنے سے آم کھا کر مر جانا بہتر ہے۔ حکیم نابینا صاحب سے اصرار کر کے ایک آم روزانہ کھانے کی اجازت حاصل کر لی۔ ایک دن میں حاضر ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کے سامنے ایک پلیٹ میں کوئی سیر بھر کا بمبئی کا آم رکھا ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب اس کو کھانے کے لیے چھُری اُٹھا رہے ہیں۔ میں نے کہا آپ نے پھر بد پرہیزی شروع کر دی۔ کہنے لگے نہیں۔ حکیم صاحب نے روزانہ ایک آم کھانے کی اجازت دے دی ہے اور یہ آم بہرحال ایک ہی آم تو ہے۔"

○

[2] اُس زمانے میں جب بہاولپور، ملتان، شجاع آباد سے کوئی آموں کی ٹوکری بھیجتا تو علی بخش کو بھیج کر مجھے اور مہر صاحب کو بُلوا لیتے۔ قالین کے فرش پر اخبار بچھا کر ایک دیگچے میں پانی سے آم تر کیے جاتے۔ ہم لوگ بیٹھ کر کھانے لگتے اور ڈاکٹر صاحب صوفے پر بیٹھے ہوئے دیکھتے رہتے۔ ایک دن کہا۔ اب میں کھانے کی منزل سے گزر کر کھلانے کے مرحلے میں ہوں اور مجھے آم کھلا کر بھی مسرّت ہوتی ہے۔ میں نے کہا۔ ڈاکٹر صاحب یہ تو وہی بات ہوئی ...... "پیشہ کند دلالی" ہنسے اور کہنے لگے۔ مجھے یقین تھا کہ

---

[1] یارانِ کہن ص ۲۵-۲۶۔

[2] یارانِ کہن، اقبال، ص ۱۷۔

سالک صاحب یہ مصرع پڑھے بغیر نہ رہیں گے۔

○

"ایک دفعہ کا ذکر ہے میں ریڈیو پر تقریر کرنے کے لیے دلی گیا ہُوا تھا۔ جب خواجہ (حسن نظامی) صاحب کی زیارت کے لیے نظام الدین حاضر ہُوا تو بڑے تپاک سے ملے۔ اُس وقت کرنل مقبول حسین قریشی (بہاول پور) بھی موجود تھے۔ تھوڑی دیر بعد خواجہ صاحب مجھے ساتھ لے کر درگاہ دکھانے کے لیے چلے۔ خواجہ صاحب کے گھر سے ایک زینے پر چڑھ کر دوسری طرف اُترے تو یہ ایک معمولی سا کمرہ تھا۔ خواجہ صاحب نے فرمایا۔ یہ ایمان خانہ ہے۔ میں نے کہا اسی پر کیا موقوف ہے۔ اس نواح کے تو سبھی مکان ایمان خانے ہیں۔ ہم جہاں سے اُٹھ کر آئے ہیں کیا وہ "بے ایمان" خانہ تھا؟ ہنس دیئے اور کہنے لگے۔ آپ "افکار" لکھتے ہی نہیں بولتے بھی ہیں۔ اس کے بعد ایک کمرے میں چند طاق دکھائے جن میں سے کسی پر مقامِ آدم، کسی پر مقامِ موسیٰ، کسی پر مقامِ ابراہیم لکھا تھا۔ ایک مقام خالی تھا۔ میں نے پوچھا یہ کیا ہے۔ کہنے لگے۔ یہ میں نے اپنے لیے مخصوص کر رکھا ہے۔ میں نے کہا اس پر لکھ دیجئے مقامِ مخصوص، یہ سن کر بہت شگفتہ ہوئے اور کہنے لگے اب درگاہ میں داخل ہو رہے ہیں اس لیے تفنن برطرف۔ چنانچہ میں نے فاتحہ پڑھی اور رخصت ہُوا"[1]

○

"خواجہ حسن نظامی اور مولانا مظہرالدین کے درمیان بیٹھا تھا کہ دفعتہً جوش ملیح آبادی اپنی جگہ سے اُٹھ کر میرے پاس آئے۔ مجھے بازو سے پکڑ کر اُٹھایا اور کہا۔ آپ بھی کن لوگوں کے پاس آ بیٹھے جن سے کافور و کفن کی بُو آتی ہے۔ آئیے ہمارے پاس بیٹھیے۔ میں نے کہا مشکل یہ ہے کہ آپ سے بھی بُو آتی ہے۔ اس پر کہنے لگے: ؎

وہ چیز جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے "

○

---

[1] یارانِ کہن، خواجہ حسن نظامی، ص ۱۷۰ - ۱۶۹ ؁

"[1] خواجہ (حسن نظامی) صاحب نے مجھ سے سوال کیا۔ آپ بڑے نکتہ رس آدمی ہیں۔ بھلا یہ تو بتائیے۔ انسان میں متانت کس عمر میں آجاتی ہے؟ (میں سمجھ گیا کہ یہ مجھ پر چوٹ ہے کہ تمھاری عمر ۴۲ برس کی ہونے کو آئی لیکن اب تک غیر متین ہو) میں نے نہایت سُوکھا۔ سا منہ بنا کر جواب دیا۔ "حضرت بات یہ ہے کہ متانت اور عمر کا تعلق کچھ اعتباری سا ہے۔ لیکن بعض لوگ پیدائشی متین ہوتے ہیں لیکن بعض صوفیا۔ کرام کو دیکھا ہے کہ پچاس پچاس برس کے ہو گئے لیکن رہے وہ مسخرے کے مسخرے ــــ محفل کی خاموشی ٹوٹ گئی۔ ایک عام قہقہہ بلند ہوا جس میں خواجہ صاحب نے بھی سر ہلا کر اور مسکرا کر حصّہ لیا، اور نکتہ رسی کی داد دی۔"

○

"[2] اس کے بعد جب ایک دفعہ میں دہلی گیا تو ان دنوں چراغ حسن حسرت ریڈیو (دہلی) میں ملازم تھے۔ وہ کہنے لگے۔ سالک صاحب! میں کبھی خواجہ حسن نظامی سے نہیں ملا۔ اگر آپ اُن کی طرف جائیں تو مجھے بھی ساتھ لے چلئے گا۔ میں نے دوسرے ہی دن صبح احمد شاہ بخاری کی موٹر کار میں حسرت کو بٹھا کر نظام الدین کا رُخ کیا، وہاں پہنچے۔ میں نے حسرت کا تعارف کرایا۔ حسرت خواجہ صاحب کی خدمت میں مؤدبانہ بیٹھے اور پہلی ملاقات کی وجہ سے تکلف فرما رہے تھے۔ ایک صوفیٔ صافی اور پیرِ طریقت کی محفل آس پاس عقیدت مند سر جھکائے ہوئے۔ حسرت صاحب مسلسل سگریٹ پینے والے بار بار اپنا ہاتھ جیب کی طرف لے جاتے اور کچھ سوچ کر رہ جاتے۔ میں نے دیکھا کہ حسرت سگریٹ نہ پینے کی وجہ سے بہت مضطرب ہیں۔ اس زمانہ میں خواجہ صاحب نے کسی بیماری کی وجہ سے اپنے لمبے لمبے گیسو ترشوا دیئے تھے۔ میں نے حسرت سے کہا حسرت صاحب! آپ شوق سے سگریٹ پیجئے۔ اب تو خواجہ صاحب کیس کٹوا چکے ہیں۔ خواجہ صاحب نے داد دی اور حسرت نے شگفتہ ہو کر اپنا سگریٹ کیس جیب سے نکال لیا اور کش پر کش لگانے لگے۔"

مولانا چراغ حسن حسرت نے پنجاب کے جغرافیہ' میں مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا غلام رسُول مہر (مدیرانِ انقلاب) کے متعلق دریائے سالک و مہر کے عنوان سے ہلکے پھلکے انداز میں ایسے اِشارے کئے ہیں کہ دونوں کی شخصیت کے بہت سے گوشے اُجاگر ہوتے ہیں:

"دریائے سالک و مہر پہلے دریائے ظفر علی خاں کے معاون تھے لیکن ۱۹۲۷ء میں زلزلہ آیا جس سے اُن کی گزرگاہ تبدیل ہو گئی۔ دریائے سالک کا پاٹ زیادہ ہے اور دریائے مہر اگرچہ عرض میں اس سے کم ہے

---

[1] یارانِ کہن، ص ۱۶۹، [2] یارانِ کہن، ص ۱۷۱-۱۷۰،

لیکن زیادہ گہرا ہے۔ اس کے علاوہ طُول میں بھی اس سے زیادہ ہے۔ ان دونوں دریاؤں میں نہ چٹانیں آتی ہیں نہ آبشار۔ دونوں خاموشی سے اپنے اپنے مقررہ راستوں پر بہتے چلے جاتے ہیں اور ذرّہ بھر اِدھر اُدھر نہیں ہوتے۔ دریائے سالک میں سارا سال کشتیاں چلتی ہیں۔ لوگ غوطے لگاتے اور موتی نکال لاتے ہیں۔"

پروفیسر جگن ناتھ آزاد موتی باغ نئی دہلی سے مولانا سالکؔ کی رحلت پر اپنے تعزیت نامہ بنام خوشتر مورخہ ۲۹ ستمبر ۱۹۵۹ء مطبوعہ بعنوان "اک دیا اور بجھا اور بڑھی تاریکی" میں لکھتے ہیں:-

"ایک بار کافی ہاؤس میں بعض ادیبوں نے سالکؔ صاحب[1] کو گھیر لیا اور اُن سے کلام سُنانے کے لیے اصرار کرنے لگے۔ سالکؔ صاحب میں اپنا کلام سُنانے کی کمزوری مطلقاً نہیں تھی۔ وہ بہت دیر تک تو اپنی خوش گفتاری سے اُن کی فرمائش کو ٹالتے رہے۔ آخر کار جب کوئی چارہ نہ دیکھا تو یہ شعر پڑھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے۔

مسافر غریب اک رستے میں تھا
وُہ چوروں کے ہاتھوں میں جا کر لُٹا

یہ تو خیر اُن کی ہمہ گیر شخصیت کا پہلو تھا۔ دوسرا پہلو یعنی خالص علمی، ادبی اور کلاسکی پہلو بھی اتنا ہی بلکہ اُس سے کہیں زیادہ روشن اور تابناک تھا۔ اگرچہ اُس میں بھی وہ ظرافت اور مزاح کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ تحریک آزادی کے دنوں میں آپ دوسرے لاکھوں سرفروشانِ وطن کی طرح قید و بند کی صعوبتوں سے دوچار ہوئے۔ جس زمانے میں وہ جیل میں تھے۔ ان کے دوستوں، حفیظ صاحب، پنڈت ہری چند اختر، صوفی صاحب اور ڈاکٹر تاثیر نے ان کا مجموعۂ کلام اُن کی غیر حاضری میں چھپوایا اور مصنف کے تخلص کی نسبت سے اس کا نام رکھا۔ "راہ و رسمِ منزل ہا"

سالکؔ صاحب جب جیل سے رہا ہوئے تو مجموعۂ کلام دیکھ کر اپنے احباب سے کہنے لگے۔ جب کتاب کا اتنا ہی طویل نام رکھنا تھا تو پورے مصرعے "کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسمِ منزل ہا" میں کیا خرابی تھی؟ دوستوں نے معذرت کے انداز میں کہا کہ سوچا تو ہم نے بہت لیکن کوئی موزوں مختصر نام سامنے آیا نہیں۔ آپ نے چھُوٹتے ہی کہا "کلامِ مجید" نام رکھ دینا تھا (یہ جملہ یہاں نقل کفر کفر نہ باشد کے مصداق نقل کیا جا رہا ہے[2])۔ خوشتر صاحب! میں نے اُنھیں علمی مجلسوں کی صدارت کرتے بھی دیکھا ہے اور اُن میں گہرے علمی موضوعات پر اُنھیں فی البدیہہ تقریریں کرتے بھی سُنا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے

---

[1] ماہنامہ دارالفرقان فروری ۱۹۶۰ء سالک نمبر ص ۴۶۔

[2] سالکؔ صاحب کا مفہوم کلامِ مجید سے عبدالمجید خاں سالکؔ کے مجموعہ کلام کا گویا مختصر نام ہے یعنی کلام عبدالمجید سالکؔ، تاہم یہاں بھی اُن کی شوخی اور حکمت حاضر [illegible]

میں لفظ و معنی کے ایک سمندر کے کنارے بیٹھا ہوں ۔"

سالک صاحب کا مجموعۂ کلام : "راہ و رسم منزل ہا" نہ صرف میری نظر سے گزرا بلکہ اسلامیہ کالج میں قیام کے دوران بطور طالب علم اور بعد ازاں بطور لیکچرار میں نے کئی مشاعروں میں سالک صاحب کا کلام بھی سُنا جو وہ ترنم سے ارشاد فرماتے تھے ۔ وہ نہ صرف خوش قلم تھے بلکہ خوش گو بھی تھے ۔ اُنھوں نے نظمیں زیادہ اور غزلیں کم لکھیں مگر ان کے ہر شعر میں ایک خاص قسم کا کیف و سرور ہے جو نشاط آمیز بھی ہے اور درد اور سوز و گداز سے معمور بھی ہے ۔

ان کی غزلوں میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں باہم گلے ملتے ہیں ۔ زبان کی سلاست ، خیال کی لطافت ، عمدہ بندشوں اور ترکیبوں کے ساتھ ہر شعر بولتا ہوا ، گاتا ہوا نظر آتا ہے : ؎

زندگی کا ہے خلاصہ وُہی اک لمحۂ شوق
جو تری یاد میں اے جانِ جہاں گذرا ہے

خرد میں مُبتلا ہے سالکِ دیوانہ برسوں سے
نہیں آیا وُہ مے خانے میں لیباکانہ برسوں سے
تجھے کچھ عشق و اُلفت کے سوا بھی یاد ہے اے دل
سُنائے جا رہا ہے ایک ہی افسانہ برسوں سے

ہم نفسو اُجڑ گئیں مہر و وفا کی بستیاں
پُوچھ رہے ہیں اہلِ دل مہر و وفا کو کیا ہُوا
نالۂ شب ہے نارسا ، آہِ سحر سے بے اثر
میرا خدا کہاں گیا ، میرے خدا کو کیا ہُوا
عشق ہے بے گداز کیوں ، حُسن ہے بے نیاز کیوں
میری وفا کہاں گئی ، میری وفا کو کیا ہُوا

چراغِ زندگی ہوگا فروزاں ، ہم نہیں ہوں گے
چمن میں آئے گی فصلِ بہاراں ، ہم نہیں ہوں گے
جوانو ! اب تمھارے ہاتھ میں تقدیرِ عالم ہے
تمھیں ہو گے فروغِ بزمِ امکاں ہم نہیں ہوں گے
اگر ماضی منوّر تھا کبھی تو ہم نہ تھے حاضر
جو مستقبل کبھی ہوگا درخشاں ہم نہیں ہوں گے
ہمارے بعد ہی خونِ شہیداں رنگ لائے گا
یہی سُرخی بنے گی زیبِ عنواں ہم نہیں ہوں گے

غزل

فردائے قیامت تک جینا حصہ ہے اسی فرزانے کا
جس نے کہ سلیقہ سیکھ لیا جینے کے لیے مر جانے کا

سنتے ہیں جنابِ شیخِ حرم ہیں سر بسجود حضورِ صنم
مژدہ ہو کہ فرق اب مٹ کے رہا کعبے اور بت خانے کا

گھنگھور گھٹائیں چھانے لگیں اور ٹھنڈی ہوائیں آنے لگیں
اے پیرِ مغاں اب بہرِ خدا در کھول بھی دے میخانے کا

اُس لب کی رنگینی دیکھو اُس مست نگاہ کی بات کرو
میخوار و قصّہ لے بیٹھے کیا شیشے اور پیمانے کا

ہے اس میں بے سامانی بھی سنسانی بھی ویرانی بھی
دیکھو تو ذرا اک دن آ کر سامان مرے کاشانے کا

شب جس نے بسر کی جل بجھ کر اُس سوختہ جاں پر کیا گزری
خاموش ہے کیوں اے شمعِ سحر کچھ حال تو کہہ پروانے کا

بیگانے وطن کو چھوڑ گئے اور اپنے ہو گئے بیگانے
اس دور میں مطلب ہی اُلٹا ہے اپنے اور بیگانے کا

نعرے بھی لگائے رندوں نے، نالے بھی کیے ہم نے لیکن
بڑھتا ہی گیا ہے سناٹا اس دنیا کے ویرانے کا

تاریکیٔ دوراں اور بڑھی، اندھیر مچا نگری نگری
ایسے میں کروں کیا نظارہ ان زلفوں کے لہرانے کا

حکمت کے معارف ہار گئے سالکؔ کے شعر کی جیت ہوئی
سو باتیں دانشمندوں کی اور اک نعرہ مستانے کا

مرنا بھی تو امکاں میں نہیں

شوقِ زنجیر سے فصلِ بہاراں میں نہیں
ان دلوں کونسا وحشی ہے جو زنداں میں نہیں
دوست ہیں فکرِ رفو میں کوئی اُن سے کہہ دے
میرے سینے میں ہے یہ چاک گریباں میں نہیں
ع‍زلت و عزت و بربادی و بے سامانی
کون سی شے مرے کاشانۂ ویراں میں نہیں
اے جنوں اُٹھ گئے سب دشت نوردانِ کہن
کچھ مزا ابِ خلشِ خارِ بیاباں میں نہیں
آہ اے یاس ہوئیں ہجر کی آہیں بھی تمام
اب تو اک شمعِ فسردہ بھی شبستاں میں نہیں
دورِ صیاد میں مامن ہے فقط کنجِ قفس
ان دلوں ہے وہی خطرے میں جو زنداں میں نہیں
مر تو جاؤں غمِ حرماں سے مگر وائے نصیب
پیشتر وقت سے مرنا بھی تو امکاں میں نہیں

خوشگوار ترنم اور حسنِ پختگی کے علاوہ سالک صاحب کی غزلیات میں بالعموم یہ خوبی بھی بدرجہ اتم ہے کہ ہر شعر اپنے سابق و لاحق شعر سے پیوستہ اور مربوط ہے اور یوں ان کی ہر غزل غزلِ مسلسل کا نمونہ پیش کرتی ہے جب کہ عام غزلوں میں بالعموم ایک شعر کو دوسرے سے بظاہر کوئی سروکار نہیں ہوتا، ایسے ہی ان کے اشعار پختگی زبان و بیان کے مظہر ہیں۔ سالک صاحب محض صحافی، مزاح نگار یا ادیب ہی نہ تھے بلکہ ایک دردمند انسان بھی تھے۔ غرباء اور یتامیٰ کے لیے ہمیشہ ان کا دل دھڑکتا تھا۔ وہ چودھری فخر الدین صاحب راجوری کے دار الفرقان لاہور (یتیم خانہ) سے آغازِ کار یعنی ۲۸ راپریل ۱۹۳۶ء سے اپنی زندگی کے آخری دم تک وابستہ اور اس کے سرپرست و معاون رہے اور ہمیشہ انتہائی خلوص و ہمدردی سے مذکورہ ادارہ کے معاملات اور یتامیٰ کی فلاح و بہبود میں حصہ لیتے رہے۔ ماہنامہ دار الفرقان کا سالک نمبر (بابت فروری ۱۹۶۰ء) ان کی یاد میں ایک شایانِ شان ہدیۂ عقیدت ہے۔ مولانا مسلمانوں میں عزتِ نفس اور بیداری کا ایک ایسا گہرا احساس پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ وہ زندگی کی جدوجہد میں مجاہدانہ انداز میں سینہ سپر ہو کر حصہ لیں۔ ان کی ایک نظم "مجاہد و شہید" ان کے اسی قومی درد کی نمائندگی کرتی ہے جس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ دردمندی میں وہ حضرت علامہ اقبالؒ سے کس قدر متاثر تھے۔

مجاہد و شہید

تمھیں سے اے مجاہدو جہان کا ثبات ہے
شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے
تمھاری مشعلِ وفا فروغِ شش جہات ہے
تمھاری ضو سے پُرضیا جبینِ کائنات ہے

کواکب بقا ہو تم جہاں اندھیری رات ہے

یہ نکتہ بے نظیر ہے معارف و نکات میں
کہ فرق ہے تمھاری اور عوام کی ممات میں
تمھارا امتیاز ہے دوام میں ثبات میں
جُدا ہو کائنات سے تو محو اس کی ذات میں

بقا ہے جس کی ذات کو وہ اک خدا کی ذات ہے

مجاہدوں کے بازوئے فلک فگن عجیب ہیں
بہادروں کے پنجہ ہائے تیغ زن عجیب ہیں
یہ چشم ہائے خونچکاں و لے کفن عجیب ہیں
مجاہدو! شہید کے یہ بانکپن عجیب ہیں

حیات بھی حیات ہے تو موت بھی حیات ہے

زکوٰۃ دے اگر کوئی زیادہ ہو تو نگری
بکھیر دے اناج اگر تو فصل ہو ہری بھری
چھٹیں جو چند ڈالیاں نمو ہو نخل تاک کی
کٹیں جو چند گردنیں تو قوم کی ہو زندگی

لہو جو ہے شہید کا وہ قوم کی زکواۃ ہے

بلائیں جن کی قوم لے تمھیں وہ شہسوار ہو
تمھیں وہ سرفروش ہو تمھیں وہ جاں نثار ہو
تمھیں دفاع و احترامِ دیں کے ذمہ دار ہو
جو تم نہ ہو تو امن کی بنا نہ استوار ہو

تمھاری تیغ ضامنِ نظامِ کائنات ہے

یہ وہی مشہور نظم ہے جس پر مولانا عبدالمجید سالک کے معاصر رفیق علامہ حسین میر کاشمیری نے پیروڈی بھی کہی تھی۔ ع بیٹر کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے

افسوس کہ مولانا عبدالمجید سالک نے اپنی صحافتی اور دیگر تصنیفی مصروفیتوں کے باعث شعری ترکہ بہت زیادہ نہیں چھوڑا مگر جو چھوڑا وہ اُردو ادب کا انمول اور بیش بہا سرمایہ ہے اور اُن کی خوش ذوقی اور پختگی کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔

مولانا عبدالمجید سالک کا مجموعۂ کلام "راہ و رسمِ منزل ہا" جس کا اُوپر ضمناً تذکرہ آچکا ہے، کو پہلی بار ۱۹۲۲ء میں جب سالک صاحب پسِ دیوارِ زنداں تھے۔ ان کے احباب نے ان کی عدم موجودگی میں شائع کیا تھا۔ اس مجموعہ پر ابوالبیان بیدلؔ شاہجہانپوری نے دیباچہ رقم فرمایا تھا۔ بیدلؔ شاہجہان پوری وہی بزرگ ہیں جن کا تذکرہ مولانا عبدالمجید سالک نے "یارانِ کہن" میں بھی کیا ہے۔ یہ دیباچہ اس لیے اہم ہے کہ اس میں سالک صاحب کے ایک جگری دوست نے ان کے بارے میں جو تاثرات ۱۹۲۲ء میں بیان فرمائے تھے وہ بدستور قائم و دائم رہے۔

"سالک صاحب[1] محض موزوں ناظم نہیں ہیں۔ فلسفہ و ادب کے صحیح ذوق شناس بھی ہیں۔ ان کا کلام نشۂ تغزل سے سرتا سر مخمور اور درد سے لبریز ہے۔ ان کے اشعار میں کیف و سرور کی خوش خرام لہروں اور سوز و گداز کے ہلکے ہلکے بادلوں کے ساتھ نشاط و اُمید کی وہ سُریلی خوش آہنگیاں بھی ہیں جو سازِ زندگی کے مرتعش نغمہ و ترنم کی ابدی حسیات آفریں ہیں۔ ان کے نظر جذبات میں زبان کی سلاست، خیال کی لطافت اور پُر شوکت و مؤثر الفاظ کی مخصوص بندشوں اور ترکیبوں کے ساتھ لحاظ فن بھی روانیٔ کلام سے پہلو بہ پہلو ہم رکاب ہے۔

سالک صاحب کی طبعِ رسا کے ہمہ گیر ہونے کا ایک یہ بھی بیّن ثبوت ہے کہ جس طرح ادب کے ہر شعبے پر قادر ہیں۔ اصنافِ سخن میں نظم و نثر دونوں پر ہم عناں پائی جاتی ہیں۔ اردو کی سحر طرازیاں بزمِ شعر و سخن میں سرود و طرب سمجھی جاتی ہیں تو فارسی کی خوشنوائیاں بھی ہم صفیرِ حیرت ہیں۔

اسی طرح وہ سیاست پر کما حقہٗ حاوی تھے۔ سیاسی انہماک ذوقِ ادب کا مہلک اور متضاد ہے اس لیے اگرچہ انھیں اپنے روزانہ مشاغل کی بے حد مصروفیت سے وہ سکون و اطمینان میسر نہیں تھا جو شعر و سخن کے لیے ضروری ہے مگر ان کا اعلیٰ اور سلجھا ہوا مذاق، وقت کی تنگی اور فرصت کی کمی میں بھی اپنے فطری جذبات پر سرسری نظر ڈال کر جو گل دگوہر اور نغمہ و ساغر پیش کر دیتا تھا، وہ ان تمام محاسنِ شعری سے سرشار ہوتے تھے جو مذاقِ ادب کی امتیازی خصوصیات ہیں اور اس مختص رنگ سے ان کی خوش فکری خالی نہیں ہے۔ چنانچہ منظومۂ محمود احسن منتشر الاوقات۔ جذبات اور فوری و ہنگامی تاثرات کا شیرازہ ہے جو وقتاً فوقتاً مدیر "کہکشاں" (سید امتیاز علی تاج) کے امتثالِ امر اور مرتب "مخزن" کی عرض نیاز نے مجبور کر کے مختلف صحبتوں میں ہم رشتۂ نظم سے منسلک کرایا تھا۔"

"راہ و رسمِ منزل ہا" کے باب میں جسٹس ایس۔ اے۔ رحمٰن مرحوم اپنے "مقدمہ" جو انھوں طبع ثانی پر لکھا۔ یُوں

---

[1] "راہ و رسمِ منزل ہا" نقش ثانی ترتیب عبدالسلام خورشید۔ ۱۹۶۰ء ص ۱۶۷-۱۶۹ مکتبہ "الجدید" چوک انارکلی، لاہور۔

رقمطراز ہیں :-

" دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۲۲ء میں اُن کی نظموں اور غزلوں کا ایک مجموعہ بعنوان " راہ و رسم منزل ہا" شائع کیا تھا جو غالباً اب نایاب ہے ۔ محبی سید امتیاز علی تاج صاحب کی زبانی معلوم ہوا کہ ان کے ابتدائی کلام کا بیشتر حصہ بعض دوستوں کی بے احتیاطی سے ضائع ہو گیا تھا ۔ ادب دوستوں کو سالک مرحوم کے فرزندِ رشید جناب عبد السلام خورشید کا شکرگزار ہونا چاہیئے کہ اُنھوں نے تبرکاتِ سالک جمع کرنے کا اہتمام کیا جو زیرِ نظر مجموعہ میں باصرہ افروز ہیں ۔ معلومات کی حد تک خورشید صاحب نے سنِ تصنیف بھی کلام کے تحت درج کر دیا ہے ۔ اس التزام سے سالک مرحوم کے ارتقائے شعری پر روشنی پڑتی ہے ۔

سالک اُس ماحول میں جوان ہوئے جس کو اقبال کے رُوح پرور پیغام نے گرمایا تھا ۔ اُس وقت ملکی سیاست ایک نئی کروٹ لے رہی تھی ۔ صدیوں کی غلامی کے خوگر ، خوابِ غفلت سے بے دار ہو کر شخصی اور قومی حقوق کا مطالبہ کر رہے تھے ۔ غیر ملکی حکومت کا جوا گردنوں پر گراں بار ہو رہا تھا ۔ عمرانی لحاظ سے ماضی کی یادیں اور مستقبل کی اُمیدیں ، اس عبوری دَور میں شعر و ادب کی عوامل بن کر جھلکتی نظر آتی ہیں ۔ سالک صاحب اگر ایک طرف بزرگانِ سلف کے دینی شغف کے وارث تھے تو دوسری طرف اُس وقت کے دوسرے ہندوستانیوں کی طرح آزادی کے خواب دیکھ رہے تھے ۔ سالک کی ابتدائی نظموں میں اقبال کی بانگِ دراکا جذباتی لہجہ اور مکالماتی انداز اور ملتِ بیضا کے مفاد کے لیے دلسوزی کا تاثر نمایاں ہے ۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی جابجا فارسی اشعار کا استعمال اُردو نظموں میں خصوصاً بندوں کے ٹیپ میں اقبال کے انداز ہی کی بازگشت معلوم ہوتا ہے ۔ حُبِ نبیؐ کا سوتا بھی بار بار پاکیزہ نعت کی صُورت میں پھوٹتا نظر آتا ہے لیکن حضور نبیؐ بھی وطن کی خلش دل کو چین نہیں لینے دیتی اور وہ بیساختہ پُکار اُٹھتے ہیں :

زخمِ کشانِ غلامی یہ خواجۂ دوسرا
شکایتے زِ عتابِ خدایگاں برساں

اپنی نظم "درسِ عمل" میں بھی اسی خیال کو ایک نہایت لطیف پیرایہ میں یُوں ادا کرتے ہیں ؎

اس چمن میں ہے یہ دستور کہ مُرغانِ اسیر
قید میں رہ کے ہوا خواہئ صیاد کریں

لیکن اسلام کے روشن مستقبل پر ان کا ایمان پختہ ہے ۔ ؎

خدا کو جب کسی کا خاتمہ منظور ہوتا ہے
جہاں میں دشمنِ اسلام وہ مشہور ہوتا ہے

ان کے اس رجائی پہلو کے لیے ان کی نظم "اللہ اکبر ۔ اللہ اکبر" ، اور حرفِ جاہد کی تغییر " گویا علامات ہیں مجاہدین و شہداء"

پر ان کی لطیف اور پُر تاثیر نظم بھی اس سلسلہ کی کڑی ہے۔" (ص ۱۱ - ۱۰ - ۹)

جسٹس ایس۔ اے۔ رحمٰن آگے جا کر فرماتے ہیں :-

"سالک صاحب نے ثاقب زیروی کے مجموعہ کلام "شہابِ ثاقب" کا تعارف لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اخبار نویسی فکر و شعر کی دشمن ہے۔ ان کے اس قول میں بڑی صداقت ہے۔ صحافت کی ہنگامی ضرورتیں اور مصروفیتیں ادبی تزئین و تعمق کے لیے کافی وقت نہیں چھوڑتیں۔ بعض اوقات تعجیل کا شیطان شاعر کے الہام میں مخل ہو جاتا ہے۔ صحافت کے میدان میں سالک صاحب کی فتوحات مسلّمہ ہیں لیکن خالص ادبی نقطۂ نظر ہمیں اظہارِ تاسّف پر مجبور کرتا ہے کہ اُنھیں بقدرِ ذوق فراغت نصیب نہ ہوئی کہ اطمینان سے بیٹھ کر گیسوئے ادب کو سنوارتے۔ اگر وہ اپنی تمام تر توجہ شعر و ادب پر مرکوز کر سکتے تو معلوم نہیں ان کی قادر الکلامی اور خوش ذوقی کیا کیا گلکاریاں کرتی۔ وہ کہتے ہیں : ؎

مرا سالہا شد کہ ورزیدہ ام من
صحافت نوازی، سیاست طرازی

پھر اس پر آلامِ زمانہ مستزاد ؎

سالک خوشی کی ایک گھڑی بھی نہیں نصیب
مارا ہمیں تو کشمکشِ روزگار نے

(ص ۱۲ - ۱۱)

جناب عبد السلام خورشید بھی طبع ثانی کے "پیش لفظ" میں فرماتے ہیں :-

"اڑتیس سال پہلے کا ذکر ہے۔ والد مرحوم تحریکِ عدم تعاون کے سلسلے میں اسیرِ فرنگ تھے۔ ان کی غیر حاضری میں حباب نے ان کے کلام کا ایک نامکمل سا مجموعہ مرتب کیا جس کا نام ان کی فرمائش پر "راہ و رسمِ منزل ہا" قرار پایا ؎

کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسمِ منزل ہا

پندرہ سال گزر گئے اور اس کے بعد سالک مرحوم کے ایک عقیدت مند جناب عبد الرشید تبسّم نے ان کا کلام جمع رنا شروع کیا۔ لیکن موصوف کی مصروفیات اس کی تکمیل میں حائل رہیں۔ وفات سے چند سال پہلے مرحوم نے جناب تبسّم ے مواد حاصل کیا اور اُسے بیاض کی صورت میں نقل کر لیا اور اُس کے بعد جو نئی چیز لکھی اس بیاض میں درج کرتے رہے۔ پچھلے سال غالباً مئی میں مَیں نے والد صاحب سے کہا کہ وہ اپنا مجموعۂ کلام چھاپ دیں۔ انھوں نے بیاض دکھائی اور کہا ے میں صرف چالیس پچاس غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ اگر تم "مخزن" کے ۱۹۲۰ء سے پہلے کے فائل اور "انقلاب" کے فائل دیکھ سکو گھر میں جو پُرانے رسالے پڑے ہیں اُن پر ایک نظر ڈال سکو تو پھر یہ مجموعہ اس قابل ہو سکے گا کہ اسے شائع کیا جائے۔ میں دنوں کچھ علیل تھا۔ سوچا کہ صحت ہونے پر یہ کام کروں گا کہ ۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ کو والد انتقال کر گئے۔ یہ ایک بہت بڑی آفت

تھی جس نے میری علالت کو بھی طول دیا۔ بہرحال جب حواس قائم ہوئے اور صحت ہوئی تو میں نے ان کے ارشاد کے مطابق کلام اکٹھا کرنا شروع کیا اور الحمد للہ اس میں کسی حد تک کامیاب ہو گیا (ص ۷)

سالک صاحب نے اپنی سرگزشت (صفحات ۲۲ - ۲۱) میں اپنی "شاعری کا آغاز" یوں بیان فرمایا ہے:

"۱۹۰۸ء میں کہ میری عمر بمشکل چودہ سال کی ہو گی، شعر کہنا شروع کیا اور پٹھانکوٹ اور بٹالہ کے مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ میرے تایا کے لڑکے برادرم عبد اللطیف مشتاق بھی شعر کہتے تھے۔ وہ اکبر میرٹھی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اور اس سے مطمئن نہ تھے۔ میں نے مولانا حالیؔ کی خدمت میں تلمذ کے لیے لکھا۔ آپ نے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کر کے ڈاکٹر اقبال کا نام تجویز کیا۔ میں نے ڈاکٹر صاحب کو ایک خط لکھا جس میں تلمذ کے لیے درخواست کی اور ایک غزل بطور نمونہ بھیجی۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھے خط لکھا کہ "آپ کے اشعار اچھے ہیں۔ اگر شوق قائم رہا تو آپ بہت اچھے شاعر ہوں گے۔ یاد رکھیے طبیعت انسان کو آسمان سے ملتی ہے اور زبان زمین سے۔ اگر آپ کی طبیعت شاعرانہ ہے تو آپ خود بخود شعر گوئی پر مجبور ہوں گے، باقی رہی زبان تو اس میں یُوں موزوں اُستاد نہیں ہو سکتا۔ مثل مشہور ہے کہ شاعری ایک بے پیرا فن ہے۔ لوگ اس مثل کو شاعری کی تحقیر میں استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس میں بہت بڑی حقیقت ہے۔ اور اگر آپ شاگردی پر مُصر ہی ہوں تو منشی حیات بخش رساؔ رام پوری یا سیّد محمد احسن مارہروی میں سے کسی سے رجوع کیجئے۔ یہ دونوں مرزا داغؔ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مفید الشعراء، رسالہ تذکیر و تانیث (جلال) اور ایک آدھ عروض کی کتاب پڑھ لیجئے۔"

اس کے بعد میں نے رساؔ صاحب کو خط لکھا اور جواب باصواب آنے پر ان کو غزلیں بغرض اصلاح بھیجیں ۔بان اور فن کے متعلق ضروری باتیں تو کتابوں میں مل سکتی ہیں، لیکن اپنے کلام پر کسی کامل الفن کی اصلاح ے جو فائدہ پہنچتا ہے، وہ میرے نزدیک کتابوں سے نہیں پہنچ سکتا۔ میں نے صرف ڈیڑھ سال رساؔ صاحب سے اصلاح ۔ اس کے بعد اُنھوں نے لکھ دیا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں اور آپ جن اصناف میں فکرِ سخن کر رہے ہیں۔ ان میں ملاح دینا میرا منصب بھی نہیں۔ میں تو صرف غزل کی حد تک جا سکتا تھا۔"

"زمیندار" اور "انقلاب" میں مولانا عبد المجید سالکؔ کے ہزارہا "افکار و حوادث" کے کالم موتیوں کی طرح بکھرے رہے ہیں۔ کاش کوئی اللہ کا بندہ اُن موتیوں کو چُن کر سلک مروارید میں پرو دے یا کم از کم اُن کا نمائندہ انتخاب ہی مرتب رے۔ میں نے برادرِ مکرم ڈاکٹر عبد السلام خورشید سے کئی مرتبہ اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ وہ اللہ کا نام لے کر ہی ہمت کریں۔ اُنھوں نے یہ بھی فرمایا کہ سالک صاحب کے بعض احباب کے تعاون سے جن میں فیض احمد فیض کا نام نامی ہے۔ ایک اعلیٰ پیمانہ پر ایسا نمائندہ انتخاب کا مسودہ تک مرتب کر لیا گیا تھا مگر یہ کام محنت طلب ہونے کی وجہ سے ری ضعیفی اور پیرانہ سالی کے باعث ابھی تک معرضِ التوا میں ہے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اب سالکؔ کا دور قریب

ختم ہوگیا ہے۔ نئے لوگ، نئے چہرے، نئی نگاہیں اور نئے زاویے شاید اب ایسے کام کی اشاعت پر احبابِ دیرینہ الیا مزہ نہ پائیں۔ تاہم اس کے باوصف میری عرض یہی تھی کہ سالک کا مزاج کوئی وقتی چیز نہیں، اس میں فطری توانائی اور ذوقِ سلیم کی ابدیت ہے۔ اس لیے ایسا کوئی انتخاب ہر زمانے میں باعثِ دلچسپی ہوگا۔ ویسے بھی صحافت کے باب میں یہ ہماری انمول امانت اور ہمارا تاریخی و ثقافتی و ادبی ورثہ ہے۔ نیز یہ ہمارے عہدِ گزشتہ کی بعض اہم لہروں کا سچا البم اور اس کی بعض سیاسی گتھیوں کی پوٹ کو کھولنے کا پُر لطف کلیدی شغل ہے۔ نیز سالک صاحب کی ذات کو "افکار و حوادث" سے بڑھ کر نہ تو کسی کالم نے متعارف کرایا اور بامِ شہرت تک پہنچایا اور نہ ہی ان کے بغیر اُن کی صحیح شناخت ممکن ہے۔ فی الحقیقت "افکار و حوادث" ہی سالک صاحب کی پوری زندگی کا رنگین صحیفہ اور پُر لطف مرقع ہیں۔ ان کے بغیر وہ محض ایک عام سے اخبار نویس رہ جائیں گے۔

پطرس بخاری کے ایک خط سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ "افکار و حوادث" کے انتخاب کے باب میں ڈول ڈالا گیا تھا، چنانچہ پطرس سالک صاحب کو اپنے گرامی نامے میں لکھتے ہیں :۔

> "انتخاب افکار و حوادث کے باب میں مجرم و نادم ہوں۔ کچھ کسالت، کچھ مصروفیت اور پریشانی۔ علاوہ براں میں نے یہ کام توقع سے زیادہ محنت طلب اور وقت طلب پایا۔ آپ کی برہمی اور بے قراری حق بجانب"
>
> (پطرس کے خطوط، ص ۷۶)

فی الواقع "افکار و حوادث" کا کینوس بہت وسیع ہے۔ طوالت کے خوف سے ہم چند ایک مثالوں تک اکتفا کرتے ہیں تاکہ قارئین اس لطف میں ہمارے ساتھ کچھ وقت کے لیے شریک ہو سکیں اور سالک صاحب کی دو چار باتیں مزے لے لے کر سن سکیں۔

> "کہتے ہیں کہ پرانے زمانے میں کوئی حکیم صاحب تھے۔ جنھوں نے پردہ نشین عورتوں کی نبض دیکھنے کا یہ طریقہ نکالا تھا کہ رسی کے ایک سرے سے پردہ نشین خاتون کی کلائی کو باندھ دیا جاتا اور دوسرا سرا پردے کے باہر حکیم صاحب تک پہنچا دیا جاتا۔ حکیم صاحب نباضی میں اس قدر ذکی الحس واقع ہوئے تھے کہ رسی پر اپنی انگلیاں رکھ کر نبض کی کیفیت معلوم کر لیتے تھے۔"

ایک دن یار لوگوں کو دل لگی سوجھی۔ وہ نہایت سنجیدگی سے حکیم صاحب کو بلا کر لے گئے۔ گھر کے اندر رسی کے ایک سرے سے ایک بلی کی ٹانگ کو باندھ دیا اور دوسرا سرا حکیم صاحب کے ہاتھ میں تھما کر عرض کی :۔

"حضور! مریضہ کی نبض دیکھ لیجئے"

حکیم صاحب نے رسی پر انگلیاں رکھیں اور فرمانے لگے :

"مریضہ کچا گوشت کھا گئی ہے اور وہ ابھی ہضم نہیں ہوا"

یورپ سے آئے دن اس قسم کی خبریں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ وہاں حد سے زیادہ طویل قامت انسانوں کی ایک انجمن قائم ہوئی ہے یا پست قامت لوگوں نے اپنی جماعت کو منظم کرنے کی کوشش کی ہے اور اس انجمن میں عام لوگوں سے لے کر بڑے بڑے معززین تک شامل ہیں۔ ہندوستان میں ابھی انجمن سازی اس نوبت تک نہیں پہنچی لیکن کچھ مدت گزری میرٹھ میں ایک کانے صاحب نے جدت طرازی کی تھی وہ سن لیجئے:

"ان ایک یک چشم گل صاحب کو جو دل لگی سوجھی تو آپ نے چپ چاپ گھر میں بیٹھ کر شہر کے تمام کانوں کی ایک فہرست تیار کی۔ دیکھا تو اُن میں بڑے بڑے معزز آدمی اور سرکاری افسر بھی شامل تھے۔ آپ نے ان سب لوگوں کے نام دعوت نامے جاری کر دیئے اور اپنے مکان میں کھانے پر مدعو کیا۔ یہاں تک کہ ہاتھ دھلانے اور کھانا کھلانے پر جو آدمی مقرر کیے وہ بھی سب کے سب کانے تھے۔

وقت پر کانوں کی بھرمار شروع ہوئی۔ جب تک صرف ایک دو تھے کسی کو چنداں خیال نہ آیا لیکن جب چالیس پچاس کانے جمع ہو گئے تو ایک دوسرے کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بلکہ آنکھ پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ بعض کو اس ستم ظریفی پر غصہ بھی آیا لیکن وہ یہ سمجھ کر پی گئے کہ چلو اس مجمع میں کوئی ایسا شخص تو نہیں جو انھیں محض "یک چشمی" کی وجہ سے "بچشمِ حقارت" دیکھے۔

جب تمام ہم چشم جمع ہو چکے تو کانا بہشتی کانے میزبان کے حکم سے کانے مہمانوں کے ہاتھ دھلانے لگا۔ کانا تو تھا ہی، کہیں پانی کی دھار ایک معزز مہمان کے ہاتھوں کی بجائے کپڑوں پر جا پڑی۔ اُس نے تاؤ کھا کر بہشتی سے کہا۔

"ہوش میں آؤ ـــ آنکھیں پھوٹ گئی ہیں کیا؟"

بہشتی نے برجستہ جواب دیا۔

"ہاں صاحب! دونوں پھوٹ گئی ہیں، لیکن ایک میری تھی ایک آپ کی"

وہ معزز یک چشم صاحب اس گستاخی کی تاب نہ لا سکے اور اٹھ کر بہشتی کے ایک جڑ دی۔ اُس وقت بڑے چھوٹے کا کوئی سوال نہ تھا۔ سب کانے پوری مساوات کے ساتھ اس دعوت میں شریک تھے۔ بہشتی نے بھی ترکی بہ ترکی ہاتھ سے جواب دیا۔ سپاڈگی شروع ہو گئی۔ آخر کانوں نے بیچ بچاؤ کر دیا اور کھانا کھانے لگے۔ ایک دوسرے کو دُزدیدہ نگاہوں سے دیکھتے جاتے تھے اور ظاہر ہے کہ کانے کی نگاہ یُوں بھی دُزدیدہ ہی ہوتی ہے"۔ شاعر نے شاید کسی کانے ممدوح ہی کی شان میں یہ مصرع کہا ہے:

ع آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

"کرنا خدا کا کیا ہوا کہ کہیں شہر کے لوگوں نے اس عجیب و غریب دعوت کے متعلق سُن گن پائی۔ اُنھوں نے کیا کیا کہ گیس کے تین چار بڑے بڑے ہنڈے روشن کر کے باہر گلی میں رکھ دیئے اور صدہا لوگ کانوں کی

رخصت کا نظارہ دیکھنے کے لیے جمع ہو گئے۔ جب یہ لوگ کھانا کھا کر اور اپنے ہم چشم میزبان کا شکریہ ادا کر کے باہر نکلے تو ایک ہجوم استقبال کے لیے موجود تھا۔ بعض بدتمیزوں نے آوازے بھی کسے، لیکن واحد الغفیل کی یہ جماعت "ایک ایک آنکھ چرا کر گزر گئی"۔

بلجین کانگو سے ایک خبر موصول ہوئی ہے کہ وہاں کے مردم خور وحشی ایک ڈپٹی کمشنر کو پکا کر کھا گئے۔ خدا جانے ان مردم خوروں کی حس ذائقہ کو کیا ہو گیا۔ جب کچا ڈپٹی کمشنر اس قدر کڑوا اور بدذائقہ ہوتا ہے تو پکا ہوا بھی یقیناً خوش مزہ نہ ہو گا یا شاید کریلوں کی ترکیب کی طرح ان مردم خوروں کو ڈپٹی کمشنر پکانے کا بھی خاص نسخہ معلوم ہو۔

○

کانگو کی بی ہمسایاں اس دن آپس میں باتیں کر رہی ہوں گی۔ کیوں بی فرڈوسن آج تمھارے ہاں کیا پکا ہے؟

بہن آج تو ایک ڈپٹی کمشنر پکایا تھا، کہو تو تھوڑا سا کٹورے میں ڈال کر بھیج دوں۔

ہاں بہن۔ ذرا سا بھیج دو۔ چکھ کے تو دیکھوں تم نے کیسا پکایا۔ میں نے تو پچھلے ہفتے ایک پادری پکایا تھا صبح سے شام تک ہنڈیا تیز آنچ پر رہی۔ کم بخت بوٹیاں تھیں کہ چم چچڑ!

○

وہ کہتی ہو گی۔ واہ بہن۔ وہ پادری کوئی بڈھا کھوسٹ ہو گا جو گلے نہ سڑے۔ ننھے کے ابا خود جنگل جا کر ایک جوان ڈپٹی کمشنر پکڑ لائے تھے، ایسا نرم کہ ہنڈیا میں ڈالتے ہی گل گیا اور "وہ" اور بچے کھا کر ایسے خوش ہوئے کہ انگلیاں ہی چاٹتے رہ گئے۔ بہن ایسی چیزیں کہیں روز روز پکتی ہیں۔ کب بلجیم سے نیا ڈپٹی کمشنر آئے اور کب پکے۔

○

لیکن ڈپٹی کمشنر کے ہم قوم دوسرے دن جمع ہو کر ان وحشی مردم خوروں پر ٹوٹ پڑے اور ان کا صفایا کر دیا۔ افسوس نہ تو ان لوگوں کو آدم خوری کا ذوق تھا اور نہ غالباً آدم خوروں کا گوشت ہی اچھا ہوتا ہے۔ ورنہ بڑے مزے کی ضیافت رہتی، اور یہ گوشت ڈبوں میں بند ہو کر ولایت تک بھیجا جاتا۔

واقعہ نہایت ہولناک ہے لیکن یہ ڈپٹی کمشنر کا پکا کر کھانا بہت دلچسپ رہا۔ آئندہ ڈپٹی کمشنروں کو کسی قدر احتیاط سے رہنا چاہیے۔ اگر کہیں لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ ان کا گوشت مزے دار ہوتا ہے تو چند روز میں نسل ہی منقطع ہو جائے گی۔

○

ڈگشائی سے ایک کرم فرما لکھتے ہیں کہ یہاں ایک صحبت میں کسی صاحب نے فرمایا کہ دودھ پینا درست محاورہ نہیں دودھ کھانا درست ہے۔ اس پر یاروں نے قہقہہ لگایا تو وہ صاحب زیادہ سنجیدہ ہو گئے اور کہنے لگے کہ یقین کیجیے کہ فصحا کے نزدیک دودھ کھانا ہی درست ہے۔ مدیر افکار کی اس مسئلے میں کیا رائے ہے۔

گزارش یہ ہے کہ یہ لکھنؤ کے بعض نازک مزاجوں کی اپج ہے وہ کہتے ہیں کہ دودھ پینا بچوں کا کام ہے کہیں بڑی عمر کے لوگ بھی دودھ پیا کرتے ہیں۔ حالانکہ جب چیز ایک ہے، فعل ایک ہے تو محاورہ بھی ایک ہی استعمال کیا جائے گا۔ یہ کیونکر ہوسکتا ہے کہ اگر بچہ چاول کھائے تو محاورہ چاول کھانا استعمال کیا جائے اور جب کوئی بڑی عمر کا شخص چاول کھائے تو اس کے لیے چاول گھسیڑنا بولا جائے۔ یاد رکھیے کہ ہر سیال چیز جو منہ کے راستے حلق میں اُتاری جائے اس کے لیے پینا ہی بولا جائے گا۔ خواہ پینے والا بچہ ہو یا بوڑھا، جوان ہو یا ادھیڑ، مرد ہو یا عورت۔

جوتے کھانا واقعی بازاریوں اور اوباشوں کا کام ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ اگر کوئی شریف آدمی کہیں جوتے کھائے تو یہ کہا جائے کہ فلاں صاحب جوتے پی رہے ہیں۔

لکھنؤ والوں کی کچھ نہ پوچھیے۔ لطافت پسندی کی انتہا یہ ہے کہ کسی بزرگ سے ان کی عمر دریافت کی گئی تو فرمانے لگے کہ دو کم ستر برس، عرض کیا گیا حضرت اس تکلف کی کیا ضرورت تھی۔ اڑسٹھ ہی فرما دیا ہوتا۔ فرمانے لگے۔ لاحول ولا قوۃ۔ کس قدر ثقیل لفظ ہے۔ سُنتے ہی کانوں کے پردے پھٹے جاتے ہیں اگر بولنا پڑے تو خدا جانے کیا ہو۔

لیکن ثقاہت پسندی کا یہ عالم ہے کہ لکھنؤ کے اچھے اچھے فصحا اپنی تحریر و تقریر میں "جسم" اور "بدن" کے الفاظ استعمال نہیں کرتے، کیونکہ ان سے اعضائے مخصوصہ اور اندام نہانی کی طرف خیال جاتا ہے۔ ان کی جگہ فصحائے لکھنؤ لفظ "پنڈا" استعمال فرماتے ہیں حالانکہ یہ خالص پنجابی اور پرلے درجے کا گنوار، غیر فصیح اور ثقیل لفظ ہے۔

یہاں تک کہ مولانا عبدالحلیم شرر جیسے ذی علم مصنف بھی اپنے ناولوں میں جسم کو پنڈا ہی لکھتے ہیں۔

○

موہن لال سکسینہ صدر صوبہ کانگرس کمیٹی یو پی۔ پیلی بھیت تشریف لے گئے۔ اس موقع پر سٹی کانگرس کمیٹی کے صدر اور سیکرٹری نے یہ اعلان کیا کہ:۔

"ہمارے پرانت کے پرلیدھ نیتا شری یت موہن لال جی سکسینہ ایم۔ ایل۔ اے، سنٹرل جو پرانتی کانگرس کمیٹی کے پردھان ہیں، ۲۷ رمئی کو پرات کال ۵ بجے کی گاڑی سے پدھار رہے ہیں۔ جنتا کو چاہیے کہ اس سنہرے اوسر سے لابھ اُٹھانے کے لیے یوپ دیش کے پرت اپنے سچے کرتویہ کو جاننے کے لیے ۲۶ رمئی کی شام کو دھکا دھک سنکھا میں راشٹر سادھوؤں کے ساتھ میں آجانا چاہیے۔

آگے چل کر پروگرام درج کیا گیا ہے: پرت کال ۷ بجے سے ۹ بجے تک جلوس۔ پرت کال ۹ بجے سے ۱۰ بجے تک جل پان۔ مدھیان نو بجے سے دو بجے تک بھوجن اور وشرام۔ مدھیان دو بجے سے ۵ بجے تک کاریہ کارتاؤں کی بیٹھک ——— آخر میں، نویدک پردھان اور اپ منتری درج ہیں۔

دہائی ہے مولانا ابوالکلام آزاد کی، اگر یہی وہ ہندی اتھوا ہندوستانی ہے جسے گاندھی جی مہاراج راشٹر بھاشا بنانا

چاہیے ہیں تو سیدھا لوٹ پیٹ کر اس کو سجدہ بھی لیں گے یہ مسلمان تو مارے گئے۔

ہمارا خیال ہے کہ اہلِ پنجاب بھی اس ہمدردی نوازی کا جواب دیں۔ مثلاً اگر یہ اعلان کرنا ہو کہ بارش کی وجہ سے لوگوں کو آنے جانے میں تکلیف ہوئی۔ اس لیے انجمن تشحیذ الاذہان کا جو سالانہ جلسہ جمعرات کو ہونے والا تھا وہ اتوار کو ہوگا۔ تو اس کو یوں لکھا جائے:

اعلان واجب الاذعان — چونکہ ایامِ متعددہ سے تقاطرِ امطار مانعِ ایاب و ذہاب و اجتماع ہو رہا ہے لہٰذا معشرِ اہلِ بلد ہٰذا کو اطلاع دی جاتی ہے کہ انجمن تشحیذ الاذہان کا جو احتفال السنوی یوم الخمیس کو انعقاد پذیر ہونے والا تھا، وہ یوم الاحد تک معرضِ التوا میں رہے گا۔

الغرض یہ وہ پھلجھڑیاں ہیں جو جناب سالک 'زمیندار' اور 'انقلاب' میں ربع صدی سے زائد عرصہ تک اپنے قارئین کی ضیافتِ طبع کے لیے دونوں ہاتھوں سے چھوڑتے رہے۔ فی الحقیقت یہ عالمِ استغنا میں خود سالک صاحب کی معطر و شگفتہ لطیف و ظرافت، خوش لباسی، خوش نظری اور خوش دماغ شخصیت ہی کی عکاس ہیں۔

یہ امر باعثِ اطمینان ہے کہ عبدالمجید سالک کی بعض ریڈیو کی تقریروں کو ان کے صاحبزادے جناب عبدالرشید ارشد نے بعنوان "کائناتِ سخن" مرتب کیا ہے۔ ان کے بقول "والد مرحوم نے ریڈیو پر بہت سی تقریریں کی تھیں۔ اُن میں سے اکثر تو ایسی تھیں جن کی وقتی اہمیت تھی، مثلاً رفتارِ زمانہ کا سلسلہ، کتابوں پر تبصرہ، پروپاگنڈا کی تقریریں وغیرہ، لیکن انھیں چھوڑ کر باقی تمام کی تمام تقریریں اگر مل جاتیں تو بھی اچھی خاصی ضخیم کتاب بن سکتی تھی، لیکن بدقسمتی سے بہت کم مسودات اکٹھے کیے جا سکے۔"

اس کتاب کے مسودہ میں جناب سید امتیاز علی تاج فرماتے ہیں:-

"لاہور کا ریڈیو اسٹیشن جن ادیبوں کی تقریریں نشر کرتا رہا ہے سالک مرحوم کو اُن سب میں بہت ممتاز مقام حاصل تھا۔ یہ مقام اُنھوں نے تجربوں کے بعد اور اپنی غلطیوں کی اصلاح کرنے سے حاصل نہ کیا تھا بلکہ وہ ساری خصوصیات جو ریڈیو کی تقریروں کو قابلِ قدر بناتی ہیں، ان کی تحریروں میں ابتدا ہی سے موجود تھیں اور کم و بیش ان ہی کو وہ انشا پردازی کی اہم ترین خصوصیت قرار دیتے تھے۔"

میں یہ بات وثوق سے اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ سالک صاحب میرے محبوب ترین دوست ہونے کے علاوہ میرے اُستاد بھی تھے اور اُن کے شاگردوں میں جو امتیاز مجھے حاصل ہے شاید اور کسی کو حاصل نہ ہوا ہوگا۔ وجہ اس کی صرف یہ تھی کہ سالک صاحب ۱۹۱۴ء سے ۲۰ء تک دارالاشاعت پنجاب لاہور کے اسٹاف میں رہے اور وہاں دن بھر کی یکجائی کے سبب مجھے ان کے خیالات و آراء سے مستفید ہونے کے بہت زیادہ مواقع میسر آئے۔

جس زمانے میں مَیں نے سالک صاحب سے مضامین میں اصلاح لینی شروع کی تو میری عمر چودہ پندرہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ مجھے یاد ہے میں نے اپنا پہلا ادبی مضمون جو اصلاح کے لیے ان کی خدمت میں پیش کیا، اس کا عنوان "شمع و پروانہ" تھا۔ اس مضمون کو ایک نظر دیکھنے کے بعد سالک صاحب نے مجھ سے کہا کہ "پہلے مجھے اس مضمون کو خود پڑھ کر سنائیے"۔ میں نے مضمون بآوازِ بلند پڑھا تو کچھ پھیکا معلوم ہوا اس کی دوسری خامیاں تو کیا معلوم ہونے پاتیں، اتنا پتا ضرور چل گیا کہ اس کے اکثر فقرے ایسے پیچیدہ، اُلجھے ہوئے اور غیر متوازن ہیں کہ زبان سے لطف و روانی کے ساتھ ادا نہیں ہوتے مجھے یہ احساس دلا کر سالک صاحب نے سُرخ روشنائی سے مضمون کی اصلاح شروع کی۔ زبان و محاورہ کی غلطیاں درست کیں۔ جو تاثرات اضافے کے محتاج تھے۔ انھیں فقرے خود لکھ کر روشن کیا۔ پیچیدہ فقروں کے ٹکڑے کیے۔ کئی فقروں میں الفاظ کی نشست تبدیل کی غرض کہ مضمون کو نصف سے زیادہ بدل کر آوازِ بلند پڑھا تو اس میں ایسی سلاست، روانی اور دلنشینی آچکی تھی کہ فقرے زبان سے ادا ہونے کے بعد ایک تسکین سی محسوس ہوتی تھی۔" اس زمانے میں میں نے سالک صاحب سے کیا کچھ سیکھا؟ اس کی تفصیل بیان کرنے کا یہ موقع نہیں۔ صرف اتنا بتانا چاہتا ہوں کہ وہ اس بات پر بہت زور دیتے تھے کہ زبان کی صحت کے ساتھ تحریر میں سلاست، روانی اور دلنشینی ہوتی ضروری ہے اور اس کا بنا جیسی چلتا ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اُسے بلند آواز سے پڑھ کر دیکھ لیا جائے اظہارِ مطالب پر تھوڑی سی قدرت بھی ہو تو بلند آواز سے پڑھنے سے اپنے مضمون کی بہت سی خامیاں خود بخود واضح ہو جاتی ہیں۔

یہی وہ خصوصیات ہیں جو ریڈیو کی تقریروں میں موجود ہونا ضروری ہیں۔ چونکہ ریڈیو کی تقریر سُنتے وقت سنانے والا سامنے موجود نہیں ہوتا اس لیے زیادہ مقبول وہی تقریر ہوتی ہے جس کی ہر ہر بات سیدھے سادے طریق سے ادا کی جائے اور سُننے والے کے دل میں بے تکلفانہ اُترتی چلی جائے۔

یہ خصوصیات سالک صاحب کی ریڈیو کی سب تقریروں میں بہت نمایاں ہیں۔ اس پر مستزاد یہ بات کہ اُنھوں نے ایک تو آواز دلکش پائی تھی۔ دوسرے کچھ پڑھتے تو ایک ایک لفظ بڑی وضاحت سے ادا کرتے، پڑھنے کا لہجہ ضرورت کے مطابق بناتے، عبارت کے اُتار چڑھاؤ کا خیال رکھتے۔ غرض کہ اپنی تقریر کو مناسب ترین طریق سے پڑھنے کا حق ادا کر دیتے تھے۔"

"کالونُستی" میں سالک صاحب کی کُل ۲۵ تقریریں ہیں جو جمع کی جا سکیں۔ اگرچہ انھوں نے ریڈیو پر بے شمار تقریریں کیں اور یہ تقریریں ان کا عشرِ عشیر بھی نہیں مگر اس کے باوجود غنیمت ہیں کہ وہ محفوظ ہو گئی ہیں کیونکہ ۱۹۴۷ء کی لُوٹ کھسوٹ سے ریڈیو اسٹیشن کا دفتر بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ اس مجموعہ میں قلّت کے باوجود کافی تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ اگرچہ یہ تقریریں مختلف موضوعات پر ہیں مگر بقول اقبال ذوقی تاج ظرافت ان کی فراخ قسم کی ہے۔ وہ کنایوں یا طنز سے کام نہیں لیتے، زندہ دلی سے خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔" ان تقریروں میں بعض تو عام سے موضوعات پر ہیں مثلاً "من کہ ایک ــــ خاندانی معتبر نائی ہوں"، "تانگے والے"، "عالی حضرات"، "مشینیں"، "ناگہانی ملاقاتی"، "بدحواسیاں" "خودستائی" اور "من کہ ایک ــــ شاعر پیدائشی ہوں" مگر بعض تقریریں بے حد اہم موضوعات پر ہیں اور سلیس، رواں اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ معلومات افزا اور ان کی بالغ نظری، مشاہدے کی حِس کی تیزی، جودتِ طبع اور ژرف نگاہی

بردال ہیں۔

"عبدالمجید سالک اپنی یادیں"، "مولانا محمد علی بیرونی ممالک میں"، "لسان العصر"، "شفاء الملک حکیم فقیر محمد چشتی اور اقبال کی شاعرانہ عظمت"، "بحروں کے تجربات"، محض تقریریں نہیں بلکہ آنکھوں دیکھی کانوں سنی معلومات کے بحر زخار۔ وہ گویا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہیں۔ ہر جملہ تازہ، دلکش، معلومات افزا، اور شگفتہ ہے اور پڑھنے والے کو عمدہ سے عمدہ تفریح مہیا کرتا ہے اور تازہ بتازہ منظر دکھاتا ہے۔ آئیے آپ بھی بعض مناظر سے لطف اندوز ہوں۔

جوان کی تقریر "عبدالمجید سالک اپنی یادیں" سے لیے گئے ہیں۔ یہ تقریر مجھے اس لیے بھی بہت پسند ہے کہ میں نے خود سالک صاحب کی زبان سے ریڈیو پر اسے سنا تھا اور ابھی اس کے فقروں کے فقرے آج تک میرے دل میں جاگزیں ہیں:

"کل اکتیس جنوری ۱۹۵۷ء کو جب سن ستاون کے غدر پر پورے ایک سو ستاون برس گزر چکے تھے۔ پنجاب کے مشہور اخبار نویس۔ انشا پرداز، مزاحیہ نگار شاعر اور ریڈیو کے مقرر مولانا عبدالمجید سالک کا تریسٹھ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ چونکہ میں پورے تریسٹھ سال مرحوم کے ساتھ رہا ہوں اور کبھی ایک لمحے کے لیے اُن سے جدا نہیں ہوا، اس لیے اُن کی شخصیت کے متعلق جس قدر جانتا ہوں کوئی دوسرا شخص نہیں جانتا۔

میانہ قد، گندمی رنگ۔ ڈاڑھی صاف، مونچھیں چھوٹی چھوٹی، آنکھوں پر عینک، پیٹ بڑھا ہوا معمولی خط وخال۔ خوبصورت نہ بدصورت، خوش گفتار، تیز رفتار، ہر وقت ہونٹوں پر تبسم کھیلتا رہتا تھا۔ محفل احباب کی زینت تھے۔ محبت شیوہ اور خلوص پیشہ آدمی تھے۔ یہ نہایت عجیب بات ہے کہ کسی بات اور کسی خصوصیت میں کامل نہ تھے، بلکہ ہر چیز کے ساتھ ایک "لیکن" ضرور لگا ہوتا تھا۔ لیکن شکل وصورت سے ہیرو نظر آتے تھے لیکن۔ غذا کی مقدار واجبی سی تھی۔ آواز بہت اچھی تھی۔ کبھی کبھی ترنم بھی فرماتے تھے لیکن گانا بالکل نہیں جانتے تھے۔ خط بہت اچھا تھا لیکن خوش نویس ہرگز نہ تھے۔ ناک، آنکھ، کان، پیشانی، ہاتھ، پاؤں غرض تمام اعضاء درست اور مناسب تھے، لیکن اس کے باوجود انھیں خوبصورت نہیں کہا جا سکتا۔ عمر بھر انگریزی کھانے کی تعریف کرتے رہے لیکن گھر میں اس کو کبھی معمول نہ بنایا۔ فروٹ کھانے کے لیے ہرگز حریص نہ تھے۔ لیکن آموں کے معاملے میں ان کی کمزوری رسوائے عالم ہے۔ انگریزی سُوٹ کے دلدادہ تھے لیکن اسے پہننے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ تیز دھوپ اور بارش میں باہر نکلنے سے سخت گھبراتے تھے لیکن نکلتے ضرور تھے اور لطف یہ ہے کہ عمر بھر نہ کبھی چھتری خریدی، نہ برساتی کوٹ پہنا۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کبھی پسینے میں غرق ہیں، تو کبھی مینہ کی بوچھاڑ سے شرابور ہو رہے ہیں۔ گرمیوں میں سر پر ترکی ٹوپی اور سردیوں میں کلاہ قراقلی، قمیص شلوار اور اس پر شیروانی۔ پاؤں میں بارہ مہینے جرابیں اور بوٹ

ل؎ "کانوں سنی" ص ۱۶، ۱۵

پہنتے تھے۔ ہاتھ میں چھڑی لازمی تھی جس کے بغیر سالک صاحب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ لباس میں آپ کی خصوصیت یہ تھی کہ اوّل تو ناواقف درزیوں ہی سے سلاتے تھے اور کبھی سوءِ اتفاق سے کوئی اچھا درزی بھی مل جاتا تو اللہ نے جسم ہی ایسا دیا تھا کہ اس پر اچھے سے اچھا سلا ہوا لباس بھی یوں معلوم ہوتا تھا کہ جیسے لیٹ کر کپڑے پہنا رکھے ہوں۔ شیروانی کے دو بٹن ٹوٹے ہوتے ہیں تو پروا نہیں، شلوار پر کیچڑ یا پان کی پیک کی چند چھینٹیں پڑی ہوئی ہیں تو کئی کئی دن وہی پہنے ہوئے گھوم رہے ہیں۔ وہ تو آج کل کی تہذیب کا بھلا ہو جس نے پردہ ڈھانک رکھا تھا ورنہ سالک صاحب کی جرابیں بوٹ کے اندر اکثر پھٹی ہوئی ہوتی تھیں، چنانچہ بوٹ اُتار کر فرش پر بیٹھنے سے بہت گھبراتے تھے۔ شیروانی کی دو پہلو اور دو سامنے والی جیبیں ہر وقت اَٹی رہتی تھیں۔ اب سن لیجئے کہ ان کی موجودات کیا تھیں۔ سامنے کی بائیں جیب میں گھڑی اور دائیں میں سینکڑوں چھوٹے چھوٹے پرزوں پر یادداشتیں لکھی ہوتیں۔ کیونکہ عمر بھر پاکٹ بک رکھنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ ان یادداشتوں میں کچھ دفتر کے کاموں کے متعلق ہوتیں اور بہت سی گھر کے سودا سلف کی تفصیل سے لبریز ہوا کرتیں لیکن زیادہ تر ایسے لوگوں کے پتے لکھے ہوتے تھے جن کی آپ سفارش کیا کرتے تھے۔ دُنیا جہان کے غرض مند آپ کے پاس پہنچتے تھے اور آپ ہر شخص کی سفارش پر ہمہ تن آمادہ رہتے تھے۔ یہاں تک کہ حکومت کے وزیروں سے لے کر چھوٹے افسروں تک سب ان کی پیہم سفارش سے تنگ اور بیزار ہو گئے تھے۔ لیکن اس کے باوجود خلوص کی بے پناہی کا یہ اثر تھا کہ اس تنگی اور بیزاری کے باوجود حکام ان کی سفارشیں اکثر منظور کر لیا کرتے تھے۔ ہاں تو میں جیبوں کی موجودات بیان کر رہا تھا۔ دونوں پہلوؤں کی جیبوں کی کیفیت یہ تھی کہ دائیں جیب میں بٹوا، چھالیہ کا نہیں روپے پیسے کا۔ زردے کی ڈبیا اور رُومال۔ بائیں جانب میں سگریٹ کیس۔ دیا سلائی کی ڈبیا اور ایک جُوتے پونچھنے کا رُومال جسے آپ "شُومال" کہا کرتے تھے۔ یہ تفصیلات بظاہر بیان کے قابل معلوم نہیں ہوتیں لیکن اس میں نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ عمر بھر جیبوں اور چیزوں کی ترتیب یہی رہی۔ یہ قریب قریب ناممکن تھا کہ بٹوا بائیں جیب میں پہنچ جائے یا سگریٹ کیس دائیں جیب میں آ جائے۔ ہر چیز کے لیے پہلے دن سے جو جیب مخصوص ہو گئی، بس وہ ہو گئی۔ اس میں سرِ مو فرق نہیں آ سکتا تھا اور اس وضع پر آپ زندگی بھر قائم رہے۔

آپ کی ایک اور وضع قابلِ ذکر ہے کہ آپ نے زندگی بھر میں اخباروں، رسالوں اور ریڈیو اسٹیشنوں کے لیے ہزارہا صفحے لکھ ڈالے لیکن ایک تو دفتر میں تحریرِ مضامین کا کام کبھی نہ کیا تھا، دوسرے گھر پر جو کچھ لکھا، بستر پر بیٹھ کر اور آگے تکیہ رکھ کر پنسل سے لکھا۔ میز کرسی پر بیٹھ کر روشنائی سے لکھنے کا اتفاق شاید ہی کبھی ہوا ہو......"

"اخبار نویسی البتہ کئی سال تک مسلسل کی اور ایک خاص اور محدود قسم کی مزاحیہ نگاری بھی جس کی دلچسپی اور

خوش آہنگی میں مجھے کلام نہیں، لیکن آپ جانتے ہیں صحافت تو ادب کی کوئی مستقل خدمت نہیں ہے۔ اخبار نویس آج مر گیا کل دوسرا دن ......"

"ریڈیو کی تقریروں میں سالک صاحب نے خاصا نام پیدا کیا۔ اور سچ یہ ہے کہ ان کا سیدھا سادا بے رنگ سا انداز بیان ریڈیو کے لیے موزوں بھی تھا۔ وہ بعض ہلکی پھلکی تفریح آمیز باتیں کہتے تھے اور بچے سے لے کر بوڑھے تک ان کو شوق سے سنتے اور سمجھتے تھے، لیکن ریڈیو کی تقریریں آخر تقریریں ہی ہوتی ہیں۔ ایسے ہوائی ادب و مزاح کو کوئی مستقل حیثیت حاصل ہونا بہت مشکل ہے۔ اس کی لہریں سائنسدانوں کے قول کے مطابق فضا میں تو ہمیشہ رہیں گی، لیکن لائبریریوں میں اُن کا نشان ڈھونڈے سے بھی نہ ملیگا ..."

"جن لوگوں کو سالک صاحب سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوا۔ اُنھوں نے ہمیشہ محسوس کیا کہ سالک صاحب کی معلومات اگرچہ گہری نہ تھیں، لیکن کافی وسیع تھیں۔ جس وقت وہ برابر کے احباب یا عقیدت مند نوجوانوں کی مجلس میں گفتگو کرتے تھے تو فلسفہ ہو یا مذہب، ادب ہو یا شعر، سیاست ہو یا صحافت، ہر موضوع پر بعض نہایت مؤثر اور تروتازہ خیالات ظاہر کیا کرتے تھے اور پھر اُن کی گفتگو کا دلچسپ تسلسل، جابجا محفل کی محفل لٹا دینے والے لطیفے، چٹکیاں اور گدگدیاں، یارانِ رفتہ کے دلآویز تذکرے، زبان ومحاورہ اور نظم ونثر ونظم کے نکات، بلا کی حاضر جوابی، بے پناہ پھبتیاں، نوجوانوں کے دلوں اور دماغوں میں ہلچل مچا دیتی تھیں.........."

"موسیقی اور مصوری کے کمالات کی قدر کرتے تھے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شغف نہ تھا۔ نوجوانی کے عالم میں طبیعت رُومان کی طرف بہت مائل تھی۔ لیکن آپ جانتے ہیں غریب کی جوانی، جاڑے کی چاندنی راتوں کی طرح بے نتیجہ اور بے مصرف ہی ہوا کرتی ہے۔ ایک دو واقعات مجھے معلوم ہیں، لیکن چھوڑیئے اس قصے کو، مرنے والا مر گیا اور ہم نے مرنا ہے۔ دعا ہے کہ اس کا معاملہ اپنے خدا کے ساتھ اچھا ہو۔"

مولانا عبدالمجید سالک جو عمر بھر صحافت سے متعلق رہے ہیں محض صحافی ہی نہ تھے بلکہ ادیب، شاعر، نقاد، مترجم اور سوانح نگار تھے۔ "ذکر اقبال" ان کی اہم تصنیف ہے جو حضرت علامہ اقبال کے سوانح حیات سے متعلق ہے اور ان کی درخشاں زندگی کے بہت سے اہم گوشوں کو بے نقاب کرتی ہے۔

اس ضمن میں "عرضِ حال" کے عنوان کے تحت اس کتاب کے لکھنے کی تحریک اور غایت یوں بیان کرتے ہیں:-

"جب بزمِ اقبال نے مجھے حکم دیا کہ میں علامہ اقبالؒ کے سوانح حیات مرتب کروں تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ جس شخص کی زندگی علی العموم گوشہ نشینی اور خلوت گزینی میں بسر ہوئی اور دنیا ومافیہا سے بے پروا آغاز سے انجام تک اپنے فکر ہی کی دُنیا میں سرگردان رہا، اس کی زندگی کے واقعات ایک مقالے کی صورت میں مرتب ہو سکیں تو ہو سکیں، ایک پوری کتاب کا مواد کیونکر میسر ہوگا۔ لیکن چونکہ مجھے خود بھی چوتھائی صدی تک

براہِ راست علامہ اقبال کی خدمت میں نیاز حاصل رہا ہے اور علامہ اقبالؒ کے احباب، اعزہ، مداحین اور لواحقین سے بھی شناسائی رہی ہے، اس لیے رفتہ رفتہ مجھے احساس ہوا کہ علامہ کی زندگی کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جن پر اب تک کما حقہٗ روشنی نہیں ڈالی گئی۔ لیکن وہ پہلو یقیناً ایسے ہیں جو اہلِ علم کی نظروں سے پوشیدہ نہ رہنے چاہئیں۔ چنانچہ میں نے کتاب لکھنے کی ہامی بھر لی۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی عرض کر دیا کہ میری کتاب علامہ اقبالؒ کی محض سوانح عمری ہوگی۔ ان کی شاعری، اُن کے فلسفے اور ان کی تعلیمات پر متعدد کتابیں لکھی جاچکی اور مزید لکھی جائیں گی لیکن سوانح حیات گزشتہ سترہ سال کے دوران میں کسی نے بھی مرتب نہیں کیے، میں اپنی اہلیت واستطاعت کے مطابق اس کام کو انجام دے دوں گا۔"

'ذکرِ اقبالؒ' اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے سالہا سال تک حضرت علامہ اقبالؒ کو دیکھا۔ ان کی خدمت میں حاضری کی سعادت ہی حاصل نہ کی بلکہ خود حضرت علامہ اقبالؒ کو بھی وہ بہت محبوب تھے اور ان کی شگفتگی طبع اور افکار و حوادث کے مُشتاق اور دلدادہ تھے، "ذکرِ اقبال" باتوں باتوں میں حضرت علامہ اقبالؒ کے بارے میں نہایت درجہ مفید، تازہ اور ذاتی معلومات پر مبنی مواد فراہم کرتی ہے جسے بہت حد تک معتبر شہادت کا درجہ حاصل ہے کہ لکھنے والا ایسے بعض واقعات کا خود عینی شاہد بھی ہے۔ بے شک یہ کتاب سوانح کے طور پر حتمی نہیں مگر بے حد خیال افروز ہے اور اس سے دوسروں کو لکھنے میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ سالک ایک محقق اور مؤرخ نہیں اور نہ ہی خالصتہً سوانح نگار ہے۔ تاہم اُنھوں نے اپنی حد تک اپنے موضوع سے انصاف کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔ اور یوں یہ کتاب ایک انمول انفرادیت لیے ہوئے ہے جس میں ذاتی مشاہدہ کے اعتبار سے کوئی دوسرا ان کا سہیم و شریک نہیں اور یہی انفرادیت اس کتاب کی افادیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔

"سرگزشت" سالک صاحب کی اپنی کہانی ہے۔ مگر اس کہانی میں بھی وہ آپ بیتی کی بہ نسبت جگ بیتی زیادہ سناتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی میں رُونما ہونے والے اہم واقعات اور ان سے متعلق اہم رجال کا بڑے سلیقے سے جابجا تذکرہ کیا ہے۔ بس سے یہ سرگزشت ہماری قومی زندگی کی بھی سرگزشت بن گئی ہے جو سالک صاحب اپنے توسط سے بطور "سیرین" ہمیں کبھی مسکرا کر، کبھی گدگدا کر اور کبھی ہنسا کر سنا رہے ہیں۔ مولانا چراغ حسن حسرت مقدمہ میں رقمطراز ہیں:۔

"اگرچہ سرگزشت ہمارے ملک کی چہل سالہ علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا مرقع ہے۔ تاہم وہ تاریخ کی کتاب نہیں بلکہ محض مصنّف کے ذاتی تاثرات ہیں۔ اس نے جو تحریکیں دیکھی ہیں، وہ جن محفلوں میں بیٹھا ہے، جن سے ملا ہے۔ ان کے حالات بڑے سیدھے سادے انداز میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ اشارے کنائے کا سہارا نہیں لیتا۔ جو کچھ کہتا ہے، بڑی بے تکلفی سے کہتا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس مرقع کے دھندلے دھندلے نقوش یکبارگی روشن ہو گئے۔ بے جان لکیروں میں جان پڑ گئی اور تصویروں کے لب ہلنے لگے۔" مقدمہ میں آگے چل کر فرماتے ہیں:

"سالک صاحب کا اندازِ تحریر آورد اور تصنع سے پاک اور بڑا سادہ و بے تکلف ہے اور یہی سادگی و بے تکلفی ان کی تحریر کا زیور ہے۔ یُوں کہنا چاہیئے کہ آبِ صافی کا ایک چشمہ ہے جو اپنی رَو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ بذلہ طرازی ان کی طبیعت کا خاص جوہر ہے اور ظرافت اُن کے قلم سے یوں نکلتی ہے جیسے کڑی کمان سے تیر۔ عام طور پر وہ باتیں کرتے کرتے کوئی ایسا لطیفہ یا چٹکلا بیان کر جاتے ہیں کہ خشک سے خشک بحث بھی بامزہ ہونے لگتی ہے۔ "سرگزشت" میں جہاں کوئی لطیفہ آیا ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ ایک انار اُڑتا ہے جو گرد و پیش کی ساری فضا کو نورانی کر گیا ہے۔ وہ جن لوگوں سے ملے ہیں، ان کے حالات اگرچہ بہت مختصر ہیں، تاہم ان کے قلم سے جابجا ایک آدھ فقرہ ایسا نکل آیا ہے جس سے صاحبِ تذکرہ کا پورا کردار سامنے آ جاتا ہے۔"

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سرگزشت کے بعض مشاہدات سے ہم بھی لُطف اندوز ہوں:

محمّد حسین آزاد

انہی دنوں میں نے والد سے کہا کہ میں مولوی محمد حسین آزاد کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ وہ کہنے لگے۔ آج کل مولوی صاحب کا دماغ درست نہیں۔ خدا جانے کہاں آوارگی کر رہے ہیں۔ تم کہاں اُن کو ڈھونڈتے پھرو گے۔ میں نے کہا کہ کل صبح ان کے گھر پر چلیں، شاید نظر آ جائیں۔ دوسرے دن والد مجھے اکبری منڈی میں مولانا کے مکان پر لے گئے۔ وہاں ایک نہایت پاکیزہ صورت خوش پوشش لڑکا کھڑا تھا (بعد میں معلوم ہُوا کہ آغا طاہر تھے۔) اُس سے والد نے پُوچھا "میاں مولانا آزاد کہاں ہیں؟" لڑکے نے مؤدبانہ عرض کیا۔ "حضرت وہ تو صبح ہی صبح نکل جاتے ہیں اور اکثر شام ہی کو لوٹتے ہیں۔ والد نے مجھ سے کہا "سن لیا تم نے۔ اب چلو وقت ضائع نہ کرو۔ وہاں جلسہ شروع ہو رہا ہوگا۔"

اسی دن تیسرے پہر جب میں والد کے ساتھ انارکلی بازار کی ایک دکان پر بیٹھا تھا اور والد صاحب بعض چیزیں خرید رہے تھے۔ ایک دم والد نے مجھ سے کہا۔ "وہ دیکھو مولانا آزاد جا رہے ہیں"۔ میں نے گردن پھیر کر دیکھا تو ایک مہندی لگی داڑھی والے بزرگ بائیں پگڑی باندھے، لمبا چوغہ پہنے انارکلی بازار کے عین درمیان نہایت تیز رفتاری سے چلے جا رہے ہیں۔ میں ان کی زیارت کے لیے اندھا دھند بھاگا اور تھوڑی دور پہنچ کر اُن کو جا لیا۔ جب میں نے آگے بڑھ کر مولانا کو آداب عرض کی تو ایک دم ٹھہر گئے اور کہنے لگے "میاں صاحبزادے کیا چاہیے؟" میں نے کہا "صرف حضرت کی زیارت کرنا چاہتا تھا، کہنے لگے، "سنو میاں صاحبزادے! انسان وہ بات کرے جس میں کہنے والے کو بھی فائدہ ہو اور سُننے والے کو بھی فائدہ ہو۔ یہ فقرہ مولانا نے تین مرتبہ دُہرایا اس کے بعد کہنے لگے "بس! اب ہو چکی زیارت، بھاگ جاؤ، میں بھاگ گیا۔"

"اقبال اور گرامی"

"اب میری شاعری اور انشاپردازی کی شہرت روز افزوں ہو رہی تھی کیونکہ مختلف رسالوں میں مقالات اور افسانے شائع

ہو رہے تھے۔ "کہکشاں" نکل رہا تھا۔ "بزمِ ادب" کے مشاعروں میں میری غزلیں خاص طور پر تحسین حاصل کر رہی تھیں۔ شیخ عبدالقادر، نواب ذوالفقار علی خاں، میاں شاہ دین، حکیم فقیر محمد چشتی نظامی اور دوسرے معززینِ شہر کے ہاں اکثر جانا ہوتا تھا اور ڈاکٹر اقبال سے تو روز بروز تعلقات بڑھ رہے تھے۔ اگرچہ ۱۹۱۲ء میں بھی متعدد بار ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا، لیکن اس کے بعد دو سال پٹھانکوٹ میں قیام کی وجہ سے انقطاع ہو گیا۔ ۱۹۱۵ء کے اواخر میں تجدید ہوئی اور خوب صحبتیں رہنے لگیں۔ اُس وقت ڈاکٹر صاحب انارکلی بازار کے ایک بالا خانے میں رہتے تھے اور "اسرارِ خودی" کی ترتیب میں مصروف تھے۔ انہی کے ہاں مولانا غلام قادر گرامی سے تعارف ہوا جو اس دورِ آخر میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے اور ڈاکٹر صاحب سے نہایت مخلصانہ تعلقات رکھتے تھے۔ گرامی کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ شعر کے سوا کسی اور دینی یا دنیاوی معاملے سے دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ دن رات فکرِ سخن اور ذکرِ سخن میں مستغرق رہتے تھے۔ کوئی پاس ہوتا تو اُسے اشعار سناتے رہتے، تنہائی ہوتی تو اپنے آپ ہی گنگناتے رہتے۔

مجھ سے خاص تعلقِ خاطر تھا۔ اس لیے ایک تو یہ پرانے بزرگ چھوٹوں کی حوصلہ افزائی بے حد ضروری سمجھتے تھے۔ دوسرے ککے زئی برادری میں ہونے کے باعث عزیزداری کے تعلقات بھی رکھتے تھے۔ گو وہ کتنے ہی بعید کیوں نہ ہوں، چونکہ غیر حاضر مزاج آدمی تھے اس لیے میں کبھی جاتا تو ڈاکٹر اقبال سے میرا تعارف کراتے: "ڈاکٹر! یہ سالک صاحب ہیں۔ اُردو فارسی نظم و نثر خُوب لکھتے ہیں۔ کیوں نہ ہو گرامی کے ہم قوم ہیں اور خطۂ یونانِ پنجاب یعنی بٹالہ کے رہنے والے ہیں۔" ڈاکٹر صاحب یہ سُن کر بہت ہنستے اور مولانا کے بہرے پن سے فائدہ اُٹھا کر مجھ سے کہتے "سالک صاحب! یہ آپ کا ککے زئی بزرگ بالکل کھوسٹ ہو گیا۔ مجھ سے آپ کا تعارف کرا رہا ہے۔ ذرا دیکھئے تو سہی۔"

مولوی سیّد ممتاز علی

مولوی صاحب علمِ دین سے بھی بہرہ ور تھے اور دیوبند اُن کا وطن ہی نہ تھا بلکہ اکابرِ دیوبند سے بھی فیض یاب تھے۔ شیخ الہند مولانا محمود حسن سے تعلقات مخلصانہ رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ہی سرسیّد، محسن الملک، وقار الملک، حالی، شبلی اور نذیر احمد سے بھی بے تکلفانہ راہ و رسم تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد کو اپنا اُستاد مانتے تھے۔ اس لیے ان تمام اثرات کی وجہ سے ان کے ذہن میں بے نظیر توازن و اعتدال پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے جس وقت عورتوں کی تعلیم و تربیت کا بیڑا اٹھایا تو ان کی مساعی میں بے اعتدالی کا کہیں نام و نشان نہ تھا جو عام طور پر حامیانِ نسواں کے اقوال و اعمال میں پیدا ہو جایا کرتی ہے بلکہ وہ مسلمان عورت کو سب سے پہلے مسلمان دیکھنا چاہتے تھے۔ ایک دفعہ میں نے 'آزادیٔ نسواں' کی ترکیب لکھ دی تو کہا: "آزادیٔ نسواں" کی جگہ "حریتِ نسواں" لکھا کرو۔ حریت ایک دینی اصطلاح ہے۔ جس کا مقصود بعض بُنیادی حقوق سے ہے جو دین نے عورت کو دیئے۔ آزادی کا لفظ غلط فہمی پیدا کرتا ہے۔"

مولانا صلاح الدین احمد کہ ادیب لبیب تھے اور مولانا عبدالمجید سالک کے ممتاز ہم عصر تھے۔ انھوں نے نقد و نظر کے باب میں "سرگزشت" پر سیر حاصل تبصرہ اپنے مؤقر مجلہ "ادبی دنیا" شمارہ ۔ ۵ بابت سال ۱۹۵۵ء صفحات ۵۹ تا ۷۲ میں کیا ہے۔

جو فی الحقیقت پڑھنے کے لائق ہے۔ اُن میں سے ہم جستہ جستہ اقتباسات پیش کرتے ہیں جس سے اسی خودنوشت سوانح عمری "سرگزشت" کی کیفیت و کمیت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

میں نے اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے پہلے اتفاق سے بعض دوستوں کی بعض سرسری سی آراء اُس کی نسبت سُنی تھیں، جن میں سے ایک رائے یہ تھی کہ "سرگزشت" اور کچھ ہو تو ہو، کم از کم سالک صاحب کی سوانح عمری نہیں ہے۔ ایک اور رائے یہ تھی کہ سالک نے اپنے اندر جھانکنے کی کوئی کوشش نہیں کی، اپنے گردوپیش ہی پر ساری توجہ صرف کر دی ہے۔ ایک تیسرے صاحب کا خیال تھا کہ سالک صاحب نے اس تذکرے میں اپنی مدح و توصیف کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ غرض یہ کہ جب میں نے یہ کتاب ہاتھ میں لی تو میں ان مختلف آراء کا ایک ہلکا سا تأثر قبول کر چکا تھا اور ذہن کا وہ خالی پن جس کا کسی اہم جائزے سے پہلے موجود ہونا تنقید کے لوازم میں سے ہے، مجھے میسّر نہیں تھا۔

لیکن ازبسکہ کتاب میرے ہاتھ میں آ چکی تھی اور اس بے نام جادو نے جو ہر اچھی کتاب کو چھوتے ہی جاگ اٹھتا ہے، میرے سر پر چڑھ کر بولنا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے میں اس حلقے سے تأثر کو وقتی طور پر دبا کر کتاب کے صفحات میں غرق ہو گیا اور جب روز و شب کی چند گردشوں کے بعد میں نے اس بحرِ لطافت سے سر نکالا تو اپنے آپ کو ایک بالکل اجنبی دنیا میں پایا جو اُس جہانِ رنگ و بُو سے قطعاً مختلف تھی جو اس بے مثال کتاب کے زندگی بخش لمحات میں آباد تھا اور جس میں خود میں اپنی زندگی کا بہترین حصہ بسر کر چکا تھا۔ سرگزشت اسی جہان کی ایک دل نواز داستان ہے اور اپنے دامن میں کم و بیش وہ تمام اہم اور منتخب واقعات لیے ہوئے ہے جو اس صدی کے پہلے عشرہ سے لے کر پانچویں عشرے کے آخر تک خطّۂ سوادِ پنجاب کی سماجی اور قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے اور ازبسکہ داستان گو ان میں سے بیشتر واقعات کا شاہدِ عینی ہے۔ اس لیے اس کے بیان میں زندگی و خلوص کا وہ عنصر بدرجۂ غایت نمایاں ہے جو ایک بے غرض اور بے لوث مشاہدے کا لازمہ ہوتا ہے اور ایک بے خطا حافظے کی اعانت سے زندہ و پائندہ رہتا ہے۔"

آگے چل کر فرماتے ہیں: (ص ۶۱)

"سالک صاحب نہ فلسفی ہیں نہ صوفی اور نہ انھیں ہماری ملکی سیاست میں کوئی رہبرانہ حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے ان سے توقع رکھنا کہ وہ اپنے نہاں خانۂ دل میں بار بار جھانکیں گے اور از رہِ کرم اپنے ناظرین کو بھی اس کے بعض گوشوں کی سیر کرائیں گے، کچھ زیادتی سی ہے۔ سالک صاحب محض ایک زندہ دل، شگفتہ طبع، زبان آور، بذلہ سنج اور مخلص انسان ہیں۔ جنھوں نے زندگی میں کسی کو کہنی مارے بغیر اپنا رستہ نکالا ہے۔ اور زندگی کو ایک خوش نظر دیدہ ور کی طرح دیکھا ہے۔ باز ار ہست و بود کی سیر میں انھیں جہاں کہیں کوئی دلچسپ چیز نظر آتی ہے وہ اُس سے لطف اندوز ہونے کے لیے چند لمحے وہیں رُک جاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنے لطف میں شریک کر لیتے ہیں۔ "سرگزشت" زیادہ تر انہی دلچسپیوں اور لطف اندوزیوں کا ایک مرقع ہے۔ اگرچہ وہ اپنے عہد، اپنے ماحول اور اپنے مقام کی ایک حقیقت افروز روئداد بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سالک صاحب نے واقعات اور اُن کے تأثرات کے بیان میں وہ تجزیاتی اور نفسیاتی انداز اختیار

نہیں کیا جو آج کل کے نوجوان لکھنے والوں کو مرعوب ہے۔ لیکن ان کی بالغ نظری اور رمام فراست پیش نظر مسائل کی توضیح و تفہیم میں کوئی ابہام یا شبہ باقی نہیں رہنے دیتی۔ وہ دو اور دو کو بڑے دھڑلے سے چار کہتے ہیں اور اپنے اس دعوے کے ثبوت میں دُور کی کوئی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے۔ بعض باتیں اُنھوں نے ایسی بھی بیان کی ہیں جن کا اظہار ملک کی اس بدلی ہوئی فضا میں زیادہ مناسب نہیں تھا۔ لیکن یہاں ان کی راست گوئی ان کی مصلحت اندیشی پر غالب آ گئی ہے اور اُنھوں نے ردِ عمل سے بے نیاز ہو کر، رواداری میں وہ کچھ بھی کہہ ڈالا ہے جو شاید بعض لوگوں کو ناگوار گزرے گا اور بعض حلقوں میں پسند نہیں کیا جائے گا۔ لیکن شاید اگر وہ ایسا نہ کرتے تو خود اپنے معیارِ دیانت پر پورے نہ اُترتے اور ایک وقائع نگار کی حیثیت سے اپنے فرائض کی انجام دہی سے قاصر رہتے۔" (ص ۹۲ - ۹۱)

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں: (ص ۱۰۱/۱۰۲)

"اس دور کے ذاتی واقعات میں "زمیندار" سے قطع تعلق اور انقلاب کا اجرا۔ ایک امتیازِ خصوصی رکھتا ہے۔ زمیندار سے سالک صاحب اور مہر صاحب بلکہ اس وقت کے کل عملے کی علیحدگی زمیندار کی سقیم مالی حالت کی بنا پر عمل میں آئی تھی کسی پالیسی سے اختلاف کا کوئی سوال نہیں تھا۔ یہ ایک طویل اور دلچسپ داستان ہے۔ لیکن بعض جگہ اُس نے کچھ ناگوار سی کیفیت اختیار کر لی ہے اور ایک ایسے ناظر کو جو مولانا ظفر علی خان اور سالک صاحب سے یکساں عقیدت رکھتا ہو، اس کی تفصیلات پڑھ کر رنج ضرور ہوتا ہے۔ اس دور کی دوسری اہم ذاتی کیفیت "افکار و حوادث" کا آغاز و فروغ ہے۔ علامہ اقبالؒ مرحوم فرماتے تھے کہ "ان میں ایک ہی عیب ہے کہ وہ بہت کم ہوتے ہیں اور طبیعت تشنہ رہ جاتی ہے۔" افکار و حوادث کا کالم پہلے "زمیندار" میں اور پھر "انقلاب" میں ربع صدی تک ہر روز چھپتا رہا اور صاحبِ افکار کی طبیعت کا مطلع تاریک ہو یا روشن، افکار کا مطلع ہمیشہ تاباں و درخشاں رہا اور یہ سالک صاحب کا بہت بڑا کمال ہے۔ افکار و حوادث نہ صرف ہمارے صحافتی ادب میں ایک نہایت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان کے بے شمار پارے اپنے لطفِ بیان کے اعتبار سے ہمارے مستقل ادب میں بھی ایک بلند مقام کے حقدار ہیں۔ اگرچہ خود سالک صاحب کے خیال میں "ادب میں اُن کی حیثیت مشتبہ ہے۔" "انقلاب" کا نام اگرچہ بڑا ہنگامہ خیز تھا، لیکن یہ پرچہ اپنے عہد کا سب سے ٹھوس پرچہ تھا اور مسلمانوں کی تعمیری سیاست کے فروغ میں اس کا بہت بڑا حصہ تھا۔ انقلاب کی عمر اور اثر میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے مدیر بھی وجاہت و ثروت میں برابر ترقی کرتے گئے، اور سر سکندر کے عہدِ حکومت میں ان کا اثر و رسوخ اوجِ کمال پر جا پہنچا۔"

اسی تبصرہ میں مولانا صلاح الدین احمد نہایت محبت اور حزم و احتیاط کے ساتھ ایک آدھ جگہ ہونے والی سہو اور تسامح کا تذکرہ بھی فرماتے ہیں جو کہ سرگزشت میں کہیں کہیں ازراہِ رواداری در آئے ہیں: "ص ۱۷، ادبی دنیا، ایضاً"

"میں صفحاتِ گزشتہ میں سالک صاحب کی حیرت انگیز قوتِ حافظہ کا ذکر کر چکا ہوں۔ سرگزشت کا بیشتر مواد

اور اس کی رنگا رنگ کیفیتیں اس کے کرشموں کے مرہون ہیں۔ ایک آدھ جگہ البتہ وہ رواداری میں اس سے دھوکا کھا گئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۲۴ء میں رسالہ نیرنگِ خیال کے اجراء پر لکھتے ہیں کہ :۔

"حکیم صاحب نے مضامین اور تصاویر کی فراہمی، حسنِ ترتیب، کتابت وطباعت میں اہتمام بلیغ کا وہ ثبوت پیش کیا کہ تمام رسالے نیرنگِ خیال کے سامنے گرد ہو کر رہ گئے۔ "عالمگیر"، "جہانگیر"، "ادبی دنیا" اور "ہمایوں" بھی نکلتے تھے اور بقدرِ استطاعت نیرنگِ خیال کا مقابلہ کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے لیکن بات نہ بنتی تھی"۔۔۔ اس بارے میں دو واقعاتی غلطیاں ہیں۔ پہلی یہ کہ جہاں تک "ادبی دنیا" کا تعلق ہے۔ یہ رسالہ اُس زمانے میں موجود ہی نہیں تھا بلکہ نیرنگِ خیال کے اجراء سے چھ برس بعد معرضِ وجود میں آیا۔ دوسری یہ کہ "جہانگیر" ایسا رسالہ نہیں تھا کہ ادبی رسائل میں شمار کیا جاتا۔ بہرحال ایسی غلطیاں رواداری میں ہوئی ہیں اور اَلشَّاذُ کَالْمَعْدُوْم کا درجہ رکھتی ہیں۔ "نقد و نظر" کے آخر میں فرماتے ہیں :۔ (ص ۲۷، 'ادبی دنیا' ایضاً)

" سالک صاحب کی زبان، محاورے اور صحت کے لحاظ سے لاریب بے عیب ہے اور وہ ملک کے اُن معدودے چند زباں دانوں میں شمار ہوتے ہیں جنہیں آج بھی اور آئندہ بھی سند کے طور پر پیش کیا جائے گا"

اب اس ضمن میں نامۂ محبوب پطرس بنام سالک ملاحظہ فرمائیں۔

(بحوالہ ادبی دنیا خاص نمبر دورِ پنجم۔ شمارہ دوم : گوشۂ سالک، ص ۱۶۸ - ۱۶۷ ء

نیویارک یکم جولائی ۱۹۵۵ء

سرگزشت کو آنکھوں سے لگایا۔ کہاں یہ محرومی کہ مہینوں آپ کے خط کو ترستا رہا ہوں۔ کہاں یہ کرم کہ کئی سو صفحے آپ میرے دامن میں ڈال دیں۔ دلوں کتاب کو لیے لیے پھرا۔ جیسے یا دش بخیر یا عاقبت بخیر املت صاحب اپنی علمی جائیداد کو ساتھ رکھا کرتے تھے (یا ہیں ؟)

دانی کہ کدامیں شب و روز است کہ عاشق
خوشنود دے دارد و خوشبوئے مشامے
شامے کہ شمال آورد از دست نسیمے،
صبحے کہ صبا آورد از یار پیامے

چالیس سال کی روئداد جس بے تکلفی، تسلسل اور روانی کے ساتھ آپ نے بیان کی ہے وہ آپ کے معاصرین میں سے کسی کو نصیب نہ ہو سکتی تھی۔ کیونکہ آپ کو خدا نے تاریخ کا چسکا اور محبت کی چاشنی دونوں سے بہرہ یاب کیا ہے۔ جس واقعے پر دماغ نے قابو پانے کی زحمت اُٹھانا مناسب نہ سمجھا وہ آپ کے دل پر ضرور نقش ہوتا ہے اور جسے دل نہ تولے اُسے دماغ ضرور محفوظ کر لیتا ہے۔ چنانچہ خوب و زشت، نشیب و فراز، دوست و دشمن، بلند و کوتاہ، سبھی بے تکلف آپ کے ذہن میں بزم افروز ہوتے ہیں اور آپ اپنے معیار سے انحراف کیے بغیر سب کو اپنی دنیا میں اپنی اپنی جگہ پر بٹھا لیتے ہیں۔ کئی افسانے کئی

حکایتیں، چٹکلے، لطیفے کتاب میں ایسے ہیں جو ہم جیسے آپ کے دسترخوان کے ریزہ چین دیرینہ آپ کی زبان سے کئی مرتبہ (بلکہ بعض اوقات کئی ہزار مرتبہ) سن چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کا ذکر دیکھ کر خون از سرِ نو گرم ہوا لیکن ان کے پس منظر کے لیے کئی نکات یاد آ گئے' جن سے "قیمت چھ روپے" ادا کرنے والے اکثر قدردان محروم رہیں گے۔ اور جن سے ہم جیسے مفت خورے ہی فیض یاب ہو سکتے ہیں۔

لیکن جتنا مجھ جیسے نیاز مندوں کا درجہ بلند ہے۔ اتنی ہی تشنگی بھی ہمیں رہے گی۔ آپ کی شخصیت کی وسعتیں ایک کتاب کے اوراق میں کہاں سما سکتی ہیں۔ ہر چند کہ وہ کتاب آپ نے خود ہی لکھی ہو، کہاں ہے اس کتاب میں وہ سالک جو دوستوں پر جان چھڑکتا ہے اور جس کی مروّت اور وضعداری اور وفا داری کا اسلوب حیات اس کوہِ گراں بار کی طرح ہے جسے کوئی زلزلہ نہیں ہلا سکتا۔ کہاں ہے وہ سالک جو احباب کا اُستاد بھی ہے، باپ بھی، بھائی اور عاشق اور معشوق۔ غرضیکہ سبھی کچھ ہے۔ وہ سالک جو علم و ادب کا ایسا انسائیکلوپیڈیا ہے جس کی جانب اتوار اور تعطیل کے دن (یعنی جب کہ تمام لائبریریاں بند ہوں اور ڈکشنریوں پر تالے لگے ہوئے ہوں۔) بلا تکلف رجوع کر سکتے ہیں۔ وہ سالک جو عشق کی تمام منزلوں سے آگاہ اور آگاہی کے تمام مرحلوں کا عاشق ہے۔ وہ سالک جو رندی کی صرف و نحو سے بے خبر نہیں۔ تاہم متنِ حیات کو نثر میں لکھتا ہے اور ہاؤ ہو کو حاشیے سے تجاوز نہیں کرنے دیتا۔ وہ سالک جو دلوں کا شکار ریختہ کا شکاری کی طرح کرتا ہے، لیکن جسے "مچھلی کے شکار" میں "حالِ طفلی سے گشتن" کی توفیق نہیں ہوتی۔ وہ سالک جو اپنی عصبیت، اپنے علم اور اپنے ذوق کی بدولت پنجاب کی واحد اصلی "دلّی پیر" کہلانے کا مستحق ہے۔ وہ سالک جس نے مجاہدین و شہداء لکھ کر دوستوں کی زندگی ان پر حرام کر دی۔ کہاں ہے وہ افسانہ جو شانِ نزول تھا اس شعر کا کہ ؎

یا بہ بساطِ دلبری عام مکن ادائے لطف
یا بہ نگاہِ خشمگیں مژدۂ امتیاز دہ

کہاں ہیں وہ والہانہ لہجے جن سے بخاری کا دل یا بدیل مرحوم کی روح ہی آگاہ ہیں۔ آپ نے کتاب بلکہ میرے نام معنون کر دیا اور مجھے اور میری اولاد کو کئی برسوں تک نہ صرف زیر بار احسان ہی کیا بلکہ اپنی اور اپنی تصنیف کی حیاتِ ابدی میں حصہ دار بھی بنا لیا۔ لیکن پڑھنے والوں کو کیونکر معلوم ہوگا کہ آپ کی اس ادا میں کتنی صبحوں اور کتنی شاموں کی تمنائیں، بے خودیاں اور وارفتگیاں کشید ہوئی ہیں' داستانِ عشق کے کتنے اوراق اور کتنی جلدیں اس فقرے میں محفوظ ہیں۔ لوگ اس کتاب کو پڑھ کر کیا کریں گے۔ انہیں کیونکر ان پہنائیوں کا اندازہ ہوگا جو قلم انداز ہو گئیں۔ یقیناً انھیں اس کتاب میں ایک ایسے انسان کا مرقع نظر آئے گا جو اپنی بیدار مغزی، اپنی جوانی کی اور اپنی اچلاہٹ کی بدولت پنجاب کے کسی سیاسی، ثقافتی اور ادبی ہنگامے سے غیر متاثر نہ رہ سکا۔ جس نے محض اپنے علو فطرت کے بل پر سب معاشری اور دماغی خلیجوں کو عبور کیا جس نے ہمیشہ میانہ روی اور متانت کا راستہ اختیار کیا۔ جذب و سلوک کے مابین سلوک پر مائل لیکن جذب کا قائل۔ جدید و قدیم کے مابین قدیم پر مائل لیکن جدید کا قائل۔ تصوّف و شریعت کے مابین شریعت پر مائل لیکن تصوّف کا قائل۔ حماقت و دانائی کے مابین دانائی پر مائل لیکن حماقت کا قائل۔ جبر غلام رسُول اور مہر ورزی کے مابین مہر ورزی پہ مائل،

لیکن مہر کا قائل۔ مستی اور ہوشیاری کے مابین ہوشیاری پر مائل لیکن مستی کا قائل۔ کہاں تک نقشے پر یہ مقامات ایک ایک کر کے نا واقفوں کو بتاتا جاؤں۔ میں تو یہاں تک بھی کہنے کو تیار ہوں کہ صحافت اور ادب میں صحافت پر مائل، لیکن ادب کا قائل۔ لیکن یہ اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ اس باب میں کئی اور باتیں بھی کہنے کے قابل ہیں۔ یہاں آپ کی اپنی محرومیوں کا ذکر بھی چھیڑنا پڑے گا۔ خود آپ کے اپنے آنسو اور آہیں بھی گنوانی پڑیں گی اور آپ کا وہ دردمند دل (جو اکثر باندازِ چکیدن پایا جاتا ہے) لوگوں اور نامحرموں کو دکھانا پڑے گا اور زندگی کی بے انصافیوں کی داستان بھی بیان کرنا ہوگی۔ یہ آپ کی ہمت ہے کہ آپ نے "اوراقِ عدالت کی شکنوں" کو کبھی اپنی پیشانیٔ بلند پر گرہ نہ بننے دیا۔ لیکن کُند ذہن اس سے یہ نہ سمجھیں کہ آپ کا خون محض رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور آنکھ سے کبھی ٹپکا ہی نہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ خدا نے آپ کو راسخ ایمان بخشا ہے اور آپ نے ہر حال میں اس کا شکریہ ادا کیا ہے اور کبھی یاس اور پستی کو پاس نہیں آنے دیا۔ نہ زبان میں حرفِ شکایت سے کسی قسم کی لکنت آنے دی ہے۔ خدا آپ کو ابدالآباد تک زندہ رکھے اور جو دوست زندہ رہ گئے ہیں اُن کی باقی زندگی بھی آپ کے حساب میں لکھ دے۔

یہاں تک لکھ چکا تھا کہ آپ کا ۲ جولائی کا خط آیا۔ میں اور آپ سے ناراض؟ نعوذ باللہ من ذالک۔ میری زندگی میں تو اس سے زیادہ قابلِ فخر بات ہی کوئی نہیں کہ مجھے آپ کی دوستی نصیب ہوئی۔ آپ خود مجھے اپنی بزم سے نکال دیں۔ جب بھی اپنے آستان سے دُور آپ مجھے نہ دھکیل سکیں گے۔ ؎

تو مرا سوزی و من سوزم ازیں غم کہ مباد
باد بیروں بَرَد از کوئے تو خاکسترِ من

آپ کی خاکِ در سے بڑھ کر کوئی سرمہ اس زندگی میں نصیب نہیں ہوا، نہ ہوگا۔ میں عرصے سے پژمردہ بلکہ پریشاں خیال ہوں۔ زندگی کے پُرانے مرکز یا تو بالکل مٹ ہی گئے ہیں یا ایسے ہل گئے ہیں کہ اُنھیں ہر مرتبہ نئے سرے سے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ نئے مرکز صورت پذیر نہیں ہونے پاتے، چنانچہ اپنی ہستی اس تنکے کی مانند ہو گئی ہے جو طوفان میں رہتا ہو۔ گھر بار، دوست احباب، بچپن، جوانی سب سے رشتے کمزور ہو رہے ہیں، چنانچہ میں کھویا کھویا رہتا ہوں۔ ہر وقت کسی نشے کی تلاش رہتی ہے جو ہوشیاری سے محروم کر دے تاکہ زندگی کے چند بقیہ لمحے کسی بے خلل، بے خودی میں گذر جائیں۔ لیکن ایسی شراب کہیں نہیں ملتی جو سالہا سال کے ہوشیار کو بیہوش کر دے۔

حسرت کی موت کئی دن سے تیار بیٹھی تھی، آخر حسرت سے نہ رہا گیا اور اسے گلے لگا ہی لیا۔ اللہ اُسے اپنے خمخانے میں رندِ اعظم کا درجہ دے گا اور وہ گھونٹ جو اس سے چھین لیا گیا اس کے بدلے میں اسے کوثر کے قلزم عطا کرے گا۔ خط کی رسید کا منتظر رہوں گا۔ (بخاری)

مولانا عبدالمجید سالک بظاہر اگرچہ بی۔اے تھے مگر اپنی خداداد ذہانت اور وہبی استعداد کے باعث ہر میدان میں گوئے سبقت لے جاتے۔ انھوں نے نہ صرف عربی، فارسی، اُردو ہی سے بہرہ وافر پایا بلکہ انگریزی میں بھی بہت سُوجھ بُوجھ رکھتے تھے۔ خاص طور پر انگریزی سے اُردو ترجمہ بہت عمدہ کرتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف ادبی تراجم کیے بلکہ قانون کی کتب کے تراجم و ملخص بھی بطریقِ احسن کیے۔ اسی ضمن میں سرگزشت میں فرماتے ہیں:

"چند روز بعد شیخ عبدالعزیز نے مجھے بُلا بھیجا۔ مانٹیگو چیمسفورڈ ریفارمز رپورٹ اور رولٹ کمیشن رپورٹ کا ترجمہ مطلوب تھا اور شیخ صاحب اس ترجمے کا ایک حصّہ میرے سپرد کرنا چاہتے تھے رولٹ کمیشن رپورٹ تو خیر اتنی مشکل نہ تھی لیکن ریفامز رپورٹ ساری کی ساری نہایت دشوار اور سیاسی اصطلاحات سے لبریز تھی اور اس کا ترجمہ آسان نہ تھا۔ شیخ صاحب نے چند مترجموں کو تیس تیس چالیس چالیس صفحے تقسیم کر دیئے اور کہا کہ پرسوں تک دو دو صفحوں کا ترجمہ بطور نمونہ بھیج دیجئے۔ اس کے بعد کام کی تکمیل کا آرڈر دیا جائے گا۔ تیسرے دن جو ترجمے کے نمونے پہنچے تو شیخ صاحب آگ بگولا ہو گئے۔ وہ دونوں رپورٹیں پوری کی پوری اُٹھا کر مجھے بھیج دیں اور کہا کہ بڑے بڑے بی، اے، ایم، اے جمع ہوئے تھے لیکن وہ نہ انگریزی جانتے تھے نہ اُردو۔ صرف آپ کا ترجمہ پسند آیا اس لیے سارا کام آپ ہی کیجئے۔ میری تنخواہ کم تھی اور گزران مشکل سے ہوتی تھی۔ میں نے لگ لپٹ کر یہ ترجمہ ایک مہینے میں ختم کر دیا اور ڈھائی سو روپے بطور معاوضہ وصول کیا جو میری آٹھ مہینے کی تنخواہ سے بھی زیادہ تھا۔"

میرے پاس آئینِ حکومتِ ہند کا مرتبہ مولانا عبدالمجید خاں سالک بی، اے مطبوعہ ۱۹۲۸ء دارالاشاعت پنجاب لاہور کا نسخہ ہے بعض انگریزی کتب کے مواد سے ترجمہ شدہ ہے۔ یہ اُردو ترجمہ نہایت سلیس، صاف رواں دواں اور واضح ہے۔ اس کا دیباچہ (طبعِ ثانی) مولانا چراغ حسن حسرت نے تحریر فرمایا جس میں وہ رقمطراز ہیں :۔

"یہ مختصر کتاب مولانا عبدالمجید خاں صاحب سالک کی تالیف ہے اور میں نے ۱۹۳۵ء کے آئینِ حکومتِ ہند کی روشنی میں اس پر نظرِ ثانی کی ہے...... میں نے اندازِ تحریر میں حتی الامکان مولانا سالک کی پیروی کی ہے لیکن مجھے اعتراف ہے کہ ان کی تحریر میں میری تحریر کا جوڑ مخمل میں ٹاٹ کا پیوند معلوم ہوتا ہے۔"

مولانا عبدالمجید سالک کا یہ ترجمہ بے حد سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ مفہوم کی جامعیت بھی لیے ہوئے ہے۔ نمونہ ملاحظہ فرمائیے :

"رجسٹریشن : لوگ آپس میں جو معاہدات کریں۔ ایک دوسرے کو دستاویزیں لکھ کر دیں۔ بیعنامے یا رہن نامے لکھیں۔ ان کی نقلیں حفاظت و شناخت کی غرض سے سرکاری رجسٹروں میں درج کی جاتی ہیں اور اس کام کے لیے تھوڑی فیس لی جاتی ہے۔ اس صیغہ کو محکمہ رجسٹری کہتے ہیں۔ یہ کام رجسٹرار یا سب رجسٹرار کرتے ہیں جو علی العموم اعزازی ہوتے ہیں، لیکن جہاں کوئی ایسا شخص نہ مل سکے وہاں رجسٹری کا کام بھی تحصیلدار ہی انجام دیتا ہے۔" آئینِ حکومتِ ہند ص ۱۲۷

دیباچہ میں غایت اس رسالہ کی مولانا تاؤں بیان کرتے ہیں :۔ آئینِ حکومتِ ہند ص ۱

"آزادی حاصل کرنے کی کوشش کرنا ہر شخص کا فرض ہے اور تمام اہلِ ہند کا نصب العین "سوراج" ہونا چاہیئے لیکن اس کے لیے کم از کم یہ تو ضروری ہے کہ ہم موجودہ نظامِ حکومت کے طریقِ کار سے واقف ہوں اور خود سوچ سکیں کہ اس میں کونسی خوبیاں اور کون کون سی خامیاں موجود ہیں تاکہ جدوجہد آزادی کے سلسلے میں ہمیں وہ معلومات ہر وقت حاصل رہیں جن پر صحیح جدوجہد کی نشوونما کی بُنیاد رکھی جا سکے۔ اسی ضرورت کو مدِنظر رکھ کر میں نے یہ چھوٹا سا رسالہ تالیف کیا ہے اور اس میں حتی الوسع آئینِ حکومتِ ہند کی نہایت ضروری باتیں سادہ اور سلیس انداز میں لکھی ہیں تاکہ کم تعلیم یافتہ عوام اور طلبہ اسے پڑھ کر اپنے ملک کی سیاست کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔" ص ۲

مولانا نے یہ کام رواروی میں نہیں کیا بلکہ بڑی محنت، لگن اور وسعت مطالعہ سے کیا۔ فرماتے ہیں :-

"اس کتاب کی تالیف میں مجھے جن کتابوں سے کافی مدد ملی ان کی فہرست ذیل میں درج کرتا ہوں :

۱۔ سر جان سٹریچی کی انڈیا ۔ ایڈمنسٹریشن اینڈ پروگرس ۔
۲۔ جی۔ بی۔ سپرے کی انڈین ۔ ایڈمنسٹریشن اینڈ کانسٹی ٹیوشن ۔
۳۔ کے ٹی شاہ کی گورنینس آف انڈیا ۔
۴۔ گووندداس کی گورنینس آف انڈیا ۔
۵۔ قانون حکومتِ ہند ۱۹۱۹ء ۔
۶۔ رپورٹ اصلاحات مانٹیگو چیمسفرڈ ۔
۷۔ بابو مکٹ بہاری لال بھارگو کی "انڈین ایڈمنسٹریشن"

ادبی ترجموں میں اُنھوں نے ٹیگور کے ناٹک "چترا" کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس ضمن میں سرگزشت میں فرماتے ہیں : سرگزشت صفحہ ۹۱

"ان دنوں امتیاز صاحب کو ٹیگور کی کتابوں سے بہت شغف تھا۔ میں اور وہ دن رات ٹیگور پڑھ پڑھ کر جھوما کرتے تھے۔ ایک دن ٹیگور کا ایک چھوٹا سا ناٹک "چترا" پڑھا اور اُس کے ساتھ رسالہ "تمدن" دہلی میں اس کے ترجمے کی ایک قسط بھی نظر پڑی۔ یہ ترجمہ مسٹر آصف علی نے کیا تھا لیکن پڑھ کر بے حد تعجب ہوا کہ اس قدر پڑھا لکھا اور خوش ذوق آدمی اور ترجمے کے معاملے میں اتنا بے سلیقہ۔ مہابھارت کے زمانے کا ناٹک اور ترجمہ نہایت عربی آمیز اور ٹھوس اور بے جان۔ مجھے غصہ جو آیا دو دن کے اندر اس ناٹک کا نہایت عمدہ، سلیس، سادہ، شیریں اور رواں ترجمہ کر ڈالا، جو دوستوں نے بے حد پسند کیا اور خواجہ حسن نظامی تو اس پر ایسے لٹو ہوئے کہ خود خواہش ظاہر کر کے اس پر مزے کا ایک دیباچہ لکھ دیا۔ بعد میں "چترا" دارالاشاعت میں چھپ کر شائع ہو گیا۔ اس ترجمہ کو گاندھی اور ٹیگور نے بھی پسند کیا تھا۔۔۔۔۔"

برنارڈ وائکلف نے سلطان ٹیپو شہیدؒ کا یہ مرثیہ سلطان کی شہادت کے ۲۴ برس بعد اسی مقام پر بیٹھ کر لکھا جہاں سلطان نے جام شہادت نوش کیا تھا۔ عبدالمجید سالک مرحوم نے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔

"خون کی اس عمیق رات میں اے اسلام کی شمع روشن! تیرا شعلہ بُجھا دیا گیا اور اقتدار شاہانہ کا عصا تیری قوم کے ہاتھ سے چھن گیا!"

تیری مسند جلال کے گرد بے شمار سچے اور جگر دار غازیوں کا جھرمٹ تھا۔ جب آفتاب کی شفق ریز شعاعیں، اس پار پہاڑ کی بلند چوٹیوں پر سے جھانکنے لگیں، تو ان غازیوں میں سے صرف وہی باقی رہ گئے جو آج تیرا ماتم کر رہے ہیں۔

اللہ اللہ! اس حال میں کہ ہنگامہ کارزار کے خونیں بادل ہمارے سروں پر جھکے ہوئے ہوں۔ موت بہتر ہے ایسی رسوا کن زندگی سے جو سالہا سال کے اندوہ و انفعال کی سرمایہ دار ہو!

اے آسماں جہاد کے ستارے! تو غروب ہو گیا، لیکن ان ذلیل انسانوں کی طرح نہیں، جنہیں ناموری نے طوفان پیکار
لہروں میں غرق فراموشی کر دیا اور جو اپنے مغرور و سربلند دشمنوں کے سامنے معافی اور جان بخشی کے لیے خاک مذلت پر سربسجود
بہادر مجاہدوں کی صف میں رہ کر جان دے دینا ایسے لوگوں کے ساتھ زندہ رہ کر فرمانروائی سے ہزار درجہ بہتر
اللہ اللہ!! اس حال میں کہ ہنگامہ کارزار کے خونیں بادل ہمارے سروں پر جھکے ہوئے ہوں، موت بہتر ہے ایسی رسوا
سے جو سالہا سال کے اندوہ و انفعال کی سرمایہ دار ہو۔

نہیں، تو خاک و خوں کے بستر پر اس سوزاں و فروزاں آفتاب کی طرح سو گیا، جس کی تیز ترین، خیرہ کن، غضبناک
اس وقت نمودار ہوں، جب اس کا دور ختم ہونے والا ہو۔

جس مقام پر موت کے جان سوز شعلوں کی لپک اور خون آشام تلواروں کی زہرہ گداز جھنکار سے فضا لبریز ہو
مرنے والے جلد از جلد آخری دم توڑ رہے تھے، تو شہنشاہی کی زندگی کو ٹھکرا کر شیر کی طرح میدان میں کودا اور تو نے
سپاہی کی طرح جان دے دی۔

اللہ اللہ!! اس حال میں کہ ہنگامہ کارزار کے خونیں بادل ہمارے سروں پر جھکے ہوئے ہوں، موت بہتر ہے ایسی رسوا
زندگی سے جو سالہا سال کے اندوہ و انفعال کی سرمایہ دار ہو۔

تیرے بہادر اور قوی باپ جنت میں اپنے تخت پر بیٹھا ہوا تجھے دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔!
اس نے دیکھا کہ تجھ میں اسی کی روح جہاد تڑپ رہی ہے۔ یہ دیکھ کر اس کے جنتی لبوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی!
اس نے دیکھا کہ تو دشمن پر آخری وار کر رہا تھا اور تیری خونریز تلوار دشمن کے لہو سے سرخرو ہو رہی ہے۔!
اور اس نے یہ دیکھا کہ تو بہادروں کی نیند سو رہا ہے اور تیرے گلرنگ زخم تیرے سینے پر ہیں۔!
اللہ اللہ! اس حال میں کہ ہنگامہ کارزار کے خونیں بادل ہمارے سروں پر جھکے ہوئے ہوں موت بہتر ہے۔ ایسی رسوا
زندگی سے جو اندوہ و انفعال کی سرمایہ دار ہو!

ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری اور امتیاز علی تاج ترجمہ کے ضمن میں اہم نام ہیں مگر جس سلیقہ سے سالک صاحب انگریزی
اُردو زبان میں صاف صاف اور عمدہ ہمہ گیر مفہوم کے ساتھ ترجمہ فرماتے تھے اس کا لطف چیزے دیگرے ہے اور سالک صاحب
مذکورہ بالا احباب خود سالک صاحب کی اس خوبی کے معترف اور مدّاح تھے۔

سالک صاحب کے مکاتیب جو مختلف النوع امور اور ان کے احباب اور نیازمندوں کے نام ہیں ان کی جامع
بھرپور زندگی کے مطالعہ کا ایک دلکشا دریچہ کھولتے ہیں۔ اس ضمن میں چند مکاتیب (بحوالہ ادبی دنیا خاص نمبر دور پنجم، شمارہ
گوشۂ سالک ص ۳، ۱تا ۱۷۶) پیش خدمت ہیں کہ ان کے تذکرہ کے بغیر سالک صاحب کی بطور مکتوب نگار بطور
اور استاذ فن بعض نظر نواز اور خوش کن جھلکیاں ہم نہ دیکھ پائیں گے۔

مکتوبِ گرامی

ڈاکٹر سلیم واحد سلیم کے نام

عقب ریڈیو سٹیشن کراچی ۲۷ راگست ۱۹۵۲ء

دوستِ محترم آقائے سلیم ۔ مرحمت شما زیاد باد ۔ دو قطعہ نامہ ہائے گرامیِ شما بشرف صدور آورد و از مہر دلائی آں مکرم خیلے خوشنود و ممنون گشتم ۔ ہمراہِ ایں عریضہ بر سبیلِ امتثالِ امر، احوالِ زندگی، چندیک اشعار و عکس خود تقدیم می نمایم ۔ رجا دارم کہ شرفِ قبول آں صدیقِ محترم حاصل کند ۔

ایں خبر بہجت اثر کہ شما شنیدید ۔ کہ من بندہ رئیسِ ادارۂ مجلّہ فارسی شدہ ام ۔ قطعاً غلط و بے بنیاد شد ۔ بہ حقیقت ربطے ندارد ۔ کسے نمی داند کہ در کراچی کارِ مفوضۂ من چہ نوع می باشد ہمہ خیال آرائی می کنند کسے می گوید کہ فلانی سوانحِ قائدِ اعظمؒ می نویسد و کسی افواہ می سازد ۔ کہ ترجمہ دستورِ پاکستان می کند و حالا ایں تصنیف "تازہ شہرہ گرفتہ" است ۔ کہ ریاست مجلّہ فارسی بہ من تفویض شدہ است ایں ہمہ خرافات لایعنی است ۔

بہ آقائی صلاح الدین احمد بگوئید کہ دریں روزہا قصدِ لاہور نہ دارم ۔ البتہ بہ ماہ اکتوبر اگر ہیچ وجہ مانع نہ باشد برائے روزے چند بہ لاہور می آیم حالا مرخصی می خواہم و از یزدانِ پاک سلامتیٔ شما خواستگارم ۔ سالک ۔

چند اور مکاتیبِ گرامی

ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کے نام

مسلم ٹاؤن ۔ لاہور ۔ ۱۹ نومبر ۱۹۵۴ء

(۱)

برادرِ مکرّم! السلام علیکم! جمیل الزمان نے آپ کا سلام و پیام پہنچایا ۔ بے حد مسرت ہوئی ۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اپنے مقاصد میں کامیاب کرے اور آپ بخیر و خوبی وطن واپس تشریف لائیں ۔ لاہور کی رونقیں تو بدستور ہیں ۔ لیکن میں اپنی خانہ نشینی کی وجہ سے کم استفادہ کر سکتا ہوں ۔ کبھی کبھی کسی تقریب یا مشاعرہ میں چلا جاتا ہوں ۔ ورنہ زیادہ تر وقت گھر ہی پر گزرتا ہے ۔ عبد السلام خورشید بدستور صحافت آموزی پر مامور ہیں اور عبد الرشید ارشد بدستور ریڈیو پاکستان میں ہیں ۔ احمد شاہ بخاری پاکستان آتے لیکن کراچی ہی میں چند ہفتے رہ کر واپس چلے گئے ۔ لاہور کے احباب منتظر ہی رہ گئے ۔ حقیقت میں انھیں کراچی میں متعدد کام تھے ۔ اور اس کے علاوہ یو این والوں نے اُن کو حکم دیا تھا کہ قاہرہ، برلین، روما، لندن ہوتے ہوئے یکم دسمبر تک واپس نیویارک پہنچ جاؤ ۔ لہٰذا قلتِ وقت کے باعث وہ لاہور نہ آسکے ۔ صوفی تبسم ریٹائرڈ ہو چکے ہیں اور آج کل پنجتنی بن رہے ہیں ۔ مولانا صلاح الدین احمد بدستور مفید کاموں میں مصروف ہیں اور کتابیں شائع کر رہے ہیں ۔ حامد مرضِ قلب میں مبتلا ہیں ۔

لہٰذا کسی تقریب میں نظر نہیں آتے۔ حسرت ابھی اپنی پرانی خطرناک بیماری سے پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئے لیکن لکھتے پڑھتے رہتے ہیں۔ گو کہیں آتے جاتے بہت ہی کم ہیں۔

آپ لکھئے، آپ کے مشاغل کیا ہیں۔ منزلِ مقصود کیا ہے۔ مدتِ قیام کس قدر ہوگی۔ لندن کی زندگی کیسی ہے۔ آج کل کتنی رقم میں وہاں گزارا ہو جاتا ہے۔ پاکستانی سوسائٹی کیسی ہے، کچھ کام کے آدمی بھی ملتے ہیں یا نہیں؟

یہاں خیر و عافیت ہے۔ آپ کے مکتوب کا انتظار رہے گا۔ والسلام

عبدالمجید سالک

(۲)

مسلم ٹاؤن لاہور
۱۰ دسمبر ۱۹۵۴ء

برادرِ مکرم! السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہٗ۔ آپ کا محبت نامہ مورخہ ۴ دسمبر پرسوں ۸ کو ملا اور بے انتہا تفریح اور معلومات کی افزائش کا باعث ہوا۔ میں کراچی کی ملازمت چھوڑ چکا ہوں اور لاہور میں بھی کراچی کا کوئی کام نہیں کر رہا ہوں یہاں آتے ہی گرمیوں میں حکومتِ پنجاب نے مجھ سے منیر کمیشن دربارۂ فسادات پنجاب کی ضخیم رپورٹ کا ترجمہ کرایا، ۳۸۷ صفحے تھے، دس روپے فی صفحہ کے حساب میں نے معاوضہ وصول کیا اور ڈیڑھ ماہ میں ترجمہ مکمل کر دیا۔ اس کے علاوہ کچھ درسی کتابیں لکھیں۔ اور اب ادارہ ثقافتِ اسلامیہ کے لیے ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔ ہندوستان پر مسلم ثقافت کے اثرات۔ کام لمبا اور محنت طلب ہے۔ لیکن سال ڈیڑھ سال میں غالباً پورا ہو جائے گا اور سات آٹھ سو صفحے کی کتاب تیار ہو جائے گی۔ بشرطِ صحت۔ بہرحال اپنے گھر میں بیٹھا ہوں اور مسرور و مطمئن ہوں کوئی پابندی نہیں اور اللہ رزق دیئے جا رہا ہے۔

آپ کا موجودہ شغل بے حد مبارک ہے جی تو یہی چاہتا ہے کہ آپ جلد واپس آئیں۔ وطن پھر وطن ہے لیکن اگست کے بعد مزید دو سال لگ جائیں تو یہ امر آپ کے لیے اور علم و ادب کے لیے بیحد مفید ہوگا۔ وہ لوگ بڑے ہی بدنصیب ہیں جو دو تین سال انگلستان میں رہ کر واپس آتے ہیں، تو بدستور چغد کے چغد ہوتے ہیں۔ علم کے اس سمندر سے پیاسے واپس آ جانا سیاہ بختی ہے مجھے یقین ہے کہ آپ اپنی تشنگی کو بحدِ استطاعت فرو کر کے آئیں گے۔

حکیم احمد شجاع آج کل قرآن میں بہت مصروف ہیں۔ پانچ پاروں کا ترجمہ نہایت ٹھاٹھ سے چھپ گیا ہے۔ پچھلے دنوں آئے تھے اور ایک نسخہ مجھے عنایت فرما گئے تھے۔ ترجمہ بہت اچھا ہے۔ ٹائپ میں چھپا ہے اور حکیم صاحب کا سلیقہ سطر سطر سے ظاہر ہے۔ باقی اُن کا حسنِ تکلم بدستور ہے۔ ایسے باوضع اور نیک دل لوگ آج کل کے زمانے میں مفقود ہیں۔ اس لیے حکیم صاحب کو ہم لوگ بے حد غنیمت سمجھتے ہیں۔

آپ نے انگلستان کے جو حالات لکھے اُن سے میں محظوظ ہوا۔ اب وہاں سے میرے اتنے دوست ہو آئے ہیں اور لندن کی زندگی کی اتنی تفصیلات سن چکا ہوں کہ خود وہاں کا چکر لگانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا۔ بہرحال یہ سمجھتا ہوں کہ انگریز قوم دنیا کی بہترین قوم ہے۔ امریکی قوان کے پاسنگ بھی نہیں ہیں۔ غازی الدین عماد الملک کا دیوان واقعی آپ کے ایک نادر۔ ۔۔۔

میں تو اس کے شاعر ہونے سے بھی بے خبر تھا۔ اس کے اشعار کا ایک ہلکا سا انتخاب بیاض میں درج کر لیجئے۔ اور اگر وہ کوئی اچھا شاعر ہو تو اس پر مضمون لکھ ڈالیے۔

"پنجاب میں اُردو کی عہد بعہد ترقیوں کی مفصل تاریخ" موضوع تو دلفریب ہے اور اس پر لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن جب تک موجودہ کام سے فارغ نہ ہو جاؤں۔ دوسری طرف توجہ نہیں کر سکتا۔ بہرکیف اس موضوع کے مآخذ پر غور کروں گا اور آپ سے استفادے کی کوشش بھی کروں گا۔

سالک

(۳)

مسلم ٹاؤن لاہور

۲۲ جولائی

برادرم۔ السلام علیکم! آپ کا ایک خط فروری میں اور ایک اپریل میں پہنچا تھا۔ ان کا جواب لکھنے میں تاخیر کیوں ہوئی۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ میں میاں فضل حسین کا پمفلٹ تلاش کرتا رہا اور سوچتا رہا کہ پمفلٹ ملے تو بھیجوں اور خط بھی لکھوں۔ رفتہ رفتہ اتنی تاخیر ہوئی کہ مہینوں گزر گئے اور پمفلٹ نہ ملا۔ بعض لوگوں کے پاس ہے۔ لیکن وہ اس کی مفارقت گوارا نہیں کرتے لیکن میری تلاش اور کوشش جاری ہے۔ اگر آپ کو کہیں سے مل گیا ہو تو لکھئے ورنہ میں ضرور تلاش کرکے رہوں گا۔ خواہ اُسے ٹائپ کرا کر آپ کے پاس بھیجنا پڑے۔

عبدالسلام خورشید کو میں نے آپ کا خط پڑھوایا تھا لیکن فی الحال تو اُنھوں نے اپنی کوالیفکیشن بڑھانے کے شوق میں ہسٹری کے ایم اے کا امتحان دے ڈالا ہے۔ اور ان شاء اللہ بہت اچھے نمبروں پر پاس ہوں گے۔ اس کے بعد ڈاکٹریٹ کا ارادہ ہے۔

قاضی عبدالغفار نے مجھے حیاتِ اجمل کراچی ہی میں بھیجی تھی۔ میں نے اُس وقت اس کے بعض اغلاط کی طرف ان کی توجہ دلا دی تھی۔ تعجب ہے کہ جو شخص حکیم صاحب سے اس قدر قریب ہونے کا مدعی ہے اور سیاسیات و صحافیات سے مسلسل متعلق رہا ہے وہ ایسی صریح لغزشیں کرتا ہے۔

جی ہاں پیر تاج الدین بھی رخصت ہوئے اور ۲۶ رجون کو چراغ حسن حسرت بھی عارضہ قلب کے شکار ہو گئے جو ڈیڑھ سال سے انھیں لاحق تھا۔ پیر صاحب تو اپنی ذات سے ایک انجمن تھے اور اُن کی صاف گوئی اور بے باکی مسلم تھی۔ ان کی بے شمار یادیں ذہن میں محفوظ ہیں۔ کبھی آپ سے ملاقات ہوگی تو اُن کا تذکرہ مزہ دے گا۔ لیکن حسرت کا انتقال بھی احباب کے لیے بہت بڑا صدمہ ہے۔ بے انتہا وضعدار، بااخلاق، محفل آرا، اور باغ و بہار آدمی تھا اور وسعتِ معلومات اور حسنِ تحریر اور صحتِ زبان کے اعتبار سے ہمارے صحافیوں میں اُس کی بہت ہی کم مثالیں تھیں۔ ہم لوگ آج کل اُن کے پس ماندوں کے لیے فنڈ فراہم کر رہے ہیں۔ اور غالباً حکومت بھی کوئی وظیفہ مقرر کرے۔ ایک بڑا لڑکا ۱۸ سال کا، الف۔ اے میں پڑھتا ہے۔ یہ وہی ہے جس کو پیر سعید ہمگا کرلے گیا تھا۔ ایک چھوٹا پانچ سال کا ہے اور ایک بیوہ۔ اللہ ان کا حامی و ناصر ہو اور حسرت کو مغفرت کے

سائے میں پناہ دے۔ سر عبدالقادر اور مولانا تاجور تو خیر پاکیزہ سیرت اور رنگ تھے، لیکن ان کے بعد اختر شیرانی، بزمی، منٹو، حسرت ان سب کو شراب نے قبل از وقت موت کی نیند سلا دیا۔ پچاس پچاس سال کے بھی نہ ہونے پائے۔

پرسوں میں اور بیوی برادرم ذوالقرنین خاں کے ہاں گئے تھے۔ وہ اب اللہ کے فضل سے بہت بہتر ہیں۔ موسم بد ان شاء اللہ بالکل تندرست ہو جائیں گے۔

آج کل سید احمد شاہ بخاری جینیوا میں ہیں۔ تین ہفتے وہاں رہیں گے۔ آج کل اُنھیں بھی خط لکھ رہا ہوں۔ یونائیٹڈ انفرمیشن سنٹر جینیوا اُن کا پتا ہے۔ آپ بھی اُنھیں خط لکھ دیجیے۔ وہ تو آپ کا ذکر ہمیشہ بڑی محبت سے کرتے ہیں۔

سالک

(۴)

کیفی جام پوری کے نام

مسلم ٹاؤن، لاہور، ۷ رنومبر ۵۶ء

غزلیں دیکھ کر ارسال خدمت کر رہا ہوں۔ آپ ماشاء اللہ بہت خوب کہتے ہیں اور فکرِ صحیح اور نظمِ صحیح کی توفیق سے بہرہ ور ہیں۔ صرف چند فنی مسامحات نکل جائیں تو اللہ کے فضل سے دُور دُور آپ کی مثال نہ ملے گی۔

میرا مطلب یہ تھا کہ چراغ سوختن فارسی میں جلانے کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا۔ بابا فغانی کے شعر میں معنی کے قرینے بھی ہیں۔ مثلاً آج رات میں نے تیرے حضور میں چراغِ دل کو جلایا۔ اور چراغ کا خاصہ ہے کہ وہ بجھ بھی جاتا ہے۔ لیکن میں رہ گیا۔ اس لیے کہ تیرے نور سے جل گیا تھا۔" بہرحال فغانی کے ہاں اگر کسی اعتبار سے اس قسم کا محاورہ نکل بھی آیا تو اس سے زبانِ فارسی کے مسلمات پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اب کل کو آپ بابا طاہر عریاں کے بعض عجیب و غریب محاورات والفاظ بطور سند پیش کر کے انھیں خود استعمال کرنے پر اصرار کریں، تو ظاہر ہے کہ آپ گمراہ ہو جائیں گے، جیسے اُردو میں آج ملا اور دوسرے متروک شعراء کا کلام سند نہیں بلکہ میر و سودا کا بھی سند نہیں ہے۔

سالک

مکرمی حضرت کیفی، السلام علیکم!

مجھے تو یہ معلوم نہیں کہ لکھنے پڑھنے والوں کو عام طور پر مرضِ قلب ہی سے کیوں سابقہ پڑتا ہے۔ لیکن اپنے متعلق کہہ سکتا ہوں کہ میری زندگی میں معمولی بے اعتدالی، کوئی بے راہ روی، کوئی پٹوپن وغیرہ نہیں۔ ایک خرابی البتہ ہے کہ عمر بھر سیر و خرام کی توفیق نصیب نہیں ہوئی اور معالج اس کو مرضِ قلب کی علت بتلاتے ہیں۔ اب ۶۳ برس کی عمر ہو گئی۔ اتنی لمبی عادتوں کو بدل کر نئی عادت ڈالنا بے انتہا مشکل ہے۔ خیر، جو اللہ کو منظور۔ میں ہمیشہ سے قلیل الغذا ہوں۔ اس مرض میں غذا اس سے بھی زیادہ قلیل ہو گئی۔ نہ چائے کوئی۔ نہ سگریٹ نہ حقہ۔ ان چیزوں سے عمر بھر ذوق نہیں ہوا، پینتالیس برس ہو گئے۔ دن بھر صرف چار پان کھاتا ہوں۔ پانچویں

اعصاب زدہ ہی ہوا ہوگا۔ صبح شام ایک ایک ہلکی چپاتی سبزی ساتھ کھاتا ہوں۔ گوشت، انڈا قلیل۔ اگر اس احتیاط کے باوجود تکلیف ہو جاتی ہے۔ تو اب میں کیا کروں۔ جو پیدا کرنے والے کی مرضی۔

مسلم ٹاؤن لاہور

۱۲ر نومبر ۵۷ء

عبدالمجید سالک

سالک خاکہ نگاری میں بھی حیرت انگیز ید طولیٰ رکھتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے دلکش جملوں میں وہ یوں رنگ بکھیرتے کہ مختصر سے کینوس میں بھی پوری کی پوری شخصیت جگمگا اٹھتی۔ انھوں نے میاں شاہ دین ہمایوں مرحوم کی جن کے بارے میں اقبال خود رطب اللسان ہیں۔

اے ہمایوں زندگی تیری سراپا سوز تھی | تیری چنگاری چراغ انجمن افروز تھی
کس قدر بے باک دل اس ناتواں پیکر میں تھا | شعلۂ گردوں نورد اک مشت خاکستر میں تھا

بعنوان "میری ایک پسندیدہ شخصیت" بے حد عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ یہ خاکہ مطبوعہ ہمایوں سالنامہ ۱۹۵۸ء) چونکہ "یاران کہن" میں شامل نہیں ہے اس لیے بطور تبرک محفوظ کیا جاتا ہے۔

میاں شاہ دین مرحوم

میری ایک پسندیدہ شخصیت

جن بزرگوں نے مسلمانان ہند کی نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں اپنے ذہن و فکر کو زمانۂ حاضر کے تقاضوں سے وابستہ کرکے قوم میں نئی روح پھونکی۔ ان کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ وہ مشرقی تہذیب و ثقافت سے مالا مال تھے اور جدید رجحانات کے ماخذ میں اپنے اخلاق و کردار کے پس منظر کو کبھی فراموش نہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کو مسلمانوں کے ہر طبقے میں مقبولیت حاصل ہوئی اور اس سے اصلاح و ترقی کا کام آسان ہو گیا۔ ان بزرگوں میں میاں شاہ دین ہمایوں کا نام بہت ممتاز ہے۔

دبلا پتلا جسم، رنگ صاف، بشرہ کشادہ و متبسم چہرے پر نہایت مناسب و موزوں داڑھی، لباس یورپی، جذبات اسلامی، اسلوب فکر مشرقی، قابلیت کا یہ حال کہ انگریزی، فارسی اور اردو میں یکساں سہولت سے تحریر و تقریر پر قادر اور قانون کے تبحر میں دور دور مثال نہ رکھتے تھے۔ شعر و ادب میں ان کے حسن مذاق کا قائل اقبال جیسا نابغۂ روزگار تھا اور درد قومی میں سرسید، محسن الملک اور وقار الملک جیسے بزرگ ان کو واجب الاحترام سمجھتے تھے۔

میں میاں صاحب کی زندگی کے اواخر میں لاہور آ چکا تھا اور "تہذیب نسواں" اور "پھول" میں شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی کا ادبی و فنی انداز تھا۔ اسی زمانے میں میرے ذوق شعر گوئی نے جلا پائی۔ لاہور میں "بزم اردو" کے عظیم الشان مشاعرے ہو رہے تھے، جن کی صدارت شیخ عبدالقادر، میاں شاہ دین، راجہ نریندر ناتھ اور رائے بہادر پنڈت شو نارائن شمیم جیسے بزرگ فرما رہے تھے، بزم اردو کا ایک مشاعرہ میاں شاہ دین کی زیر صدارت برکت علی محمڈن ہال میں منعقد ہوا جس میں علامہ اقبال بھی شامل ہوئے، "مشاعروں میں، بہاروں میں" طرح تھی۔ میں نے بھی اس طرح میں غزل لکھی تھی۔ جب میں نے غزل پڑھی تو عمر اور فکر کی جوانی نے

بے اندازہ دادِ تحسین حاصل کی تین چار اشعار پر میاں صاحب اور علامہ اقبالؒ نے بھی دل کھول کر حوصلہ افزائی فرمائی اور میاں صاحب کو میرے پڑھنے کا انداز خصوصاً پسند آیا۔ چنانچہ آپ نے فرمایا کہ میر غلام بھیک نیرنگ اور مرزا اعجاز حسین کی غزلیں موصول ہوئی ہیں۔ وہ خود تشریف نہیں لا سکے اور تاکیداً لکھا ہے کہ اُن کی غزلیں کسی اچھے ہوشمند اور صحتِ الفاظ ملحوظ رکھنے والے شخص سے پڑھوائی جائیں۔ میرے نزدیک ہمارے نوجوان شاعر جنابِ سالکؔ اس کام کے لیے موزوں ترین ہیں لہٰذا میں یہ دونوں غزلیں سالکؔ صاحب کے سپرد کرتا ہوں۔ وہ ان کو مشاعرے میں پڑھ کر سنائیں گے۔ میں سرِ تسلیم خم کر کے سٹیج پر آیا، اور مشاعرے نے پُر زور تالیوں سے میرا استقبال کیا۔ دونوں بزرگوں کی غزلیں میں نے ایسے اہتمام سے پڑھیں کہ مشاعرے پر چھا گئیں۔

مشاعرے سے رخصت ہوتے وقت میاں صاحب نے ارشاد فرمایا: "سالکؔ صاحب! آپ کل تیسرے پہر چار بجے آ کر میرے ساتھ چائے پئیں۔" میں حسبِ ارشاد حاضر ہوا۔ محبِ محترم میاں بشیر احمد بھی اِس صحبت میں شریک تھے، میاں شاہ دین جس بزرگانہ شفقت سے پیش آئے۔ اُس سے تامل و تکلف کے بادل چھٹ گئے، اور میں میاں صاحب کے ساتھ اُسی "اپنائیت" سے مصروفِ گفتگو ہو گیا جو اپنے کسی بزرگ بلکہ باپ کے ساتھ بات چیت کرنے میں محسوس ہوا کرتی ہے۔

میاں صاحب نے فرمایا کہ سالکؔ صاحب! مجھے صلاحیت و استعداد رکھنے والے نوجوانوں سے بے حد محبت ہے آپ اس کم عمر میں اتنا اچھا شعر کہتے ہیں اور ایسے معیاری رسالوں کی ایڈیٹری کر رہے ہیں۔ یہ امر بے حد اُمید افزا ہے اور خصوصاً اس لیے کہ آپ مولوی سید ممتاز علی جیسے متین، سنجیدہ اور عالم بزرگ کے زیرِ تربیت ہیں۔ ان اللہ آپ کا مستقبل بہت شاندار رہے گا۔

ایک اور موقع پر پنڈت شیو نرائن شمیم کو مس ایلا وہیلر ولکاکس کی ایک نظم "تنہائی" بہت پسند آئی۔ اُنھوں نے وہ نظم میاں شاہ دین کی خدمت میں پیش کی کہ آپ اس کا اُردو نظم میں ترجمہ کر دیں۔ میاں صاحب نے فرمایا کہ مجھے تو فرصت نہیں لیکن میں سالکؔ صاحب سے اس کا ترجمہ کرا دیتا ہوں۔ چنانچہ مجھے طلب فرما کر وہ نظم عنایت فرمائی اور میں نے ارشاد کی تعمیل کر دی' جس پر بے حد مسرت کا اظہار فرمایا۔ ایک اور نظم میں نے میاں صاحب کی تجویز پر لکھی۔ آپ نے اپنا ایک مصرع بھیجا: "اے خوشی! کیا جانے تو کیا لطف میرے غم میں ہے" اور فرمائش کی کہ یہ صرف طرح نہیں بلکہ نظم کا مضمون بھی اسی مصرعے میں تجویز کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ میں نے اس پر ایک ترجیع بند لکھا، جو بزمِ اُردو کے مشاعرے میں بہت مقبول ہوا، اور اس کے بعد بھی کئی مجمعوں میں پڑھا گیا۔

اِن بزرگوں کا طریقِ تربیت حیرت انگیز تھا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ چونکہ میاں شاہ دین جیسا سخن فہم اور نقاد میری نظموں کو بغور پڑھتا ہے اِس لیے مجھے روز افزوں کوشش سے اچھی چیزیں لکھنی چاہئیں ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں اپنے جلیل القدر محسن کی نظر سے گر جاؤں۔ صرف یہی چیز میرے فکرِ شعر اور مشقِ سخن کو مہمیز کرنے کے لیے کافی تھی۔

علامہ اقبالؒ کے ساتھ میاں صاحب کی صحبتوں اور کشمیر میں نیرنگ و اعجاز، چودھری خوشی محمد ناظرؔ، میاں سراج الدین میر منشی رزیڈنسی اور دوسرے بزرگوں کی خوش بختی اور شعر خوانی کی داستانیں احباب سے بارہا سنیں، لیکن کبھی ان صحبتوں میں شریک ہونے کا اتفاق نہیں ہوا۔ لطف یہ ہے کہ ان تمام شعری و ادبی مشغلوں کے باوجود میاں شاہ دین متانت و سنجیدگی اور وقار و تمکنت کے مجسّمے تھے۔ انھوں نے اپنی پوری عمر نہایت وضعداری اور متانت سے بسر کی اور قومی اور سرکاری دونوں حلقوں میں بے انتہا

عزت و احترام کے مستحق سمجھے جاتے رہے۔
افسوس ہے کہ میری ملاقات سے دو ہی تین سال کے اندر میاں صاحب کا انتقال ہو گیا اور اس فیض رساں صحبت سے استفادہ کرنے کا زیادہ موقع نہ مل سکا لیکن جتنا موقع ملا اُس کے متعلق میرا احساس یہ ہے کہ وہ لمحات میری زندگی کے نہایت سبق آموز اور حوصلہ افزا لمحات تھے۔ اللہ تعالیٰ میاں صاحب مرحوم کو علیین میں جگہ عطا فرمائے۔"
"یارانِ کہن" میں سالک صاحب نے ان بزرگوں اور دوستوں کا تذکرہ کیا ہے جن سے ان کے براہِ راست روابط قائم ہوئے۔ یہ کتاب بقول ان کے (بحوالہ دیباچہ یارانِ کہن) آغا شورش کے "توانائی ڈالنے" کی وجہ سے صرف چند یوم میں لکھی گئی ہے۔ اس لئے اگر اس میں کوئی ایسے اسقام نظر آئیں، جو اہلِ ذوق کے نزدیک میرے اسلوبِ تحریر کے شایان نہ ہوں تو اُن کی ذمہ داری اُسی "بلائے بے درماں" کے سر ہے جس کو شورش کہتے ہیں اور جس کی کسی ضد سے میں سرتابی نہیں کر سکتا۔"
آغا شورش کو اللہ تعالیٰ کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے کہ اُنھوں نے "توانائی ڈال کر" اور ضد کر کے سالک صاحب سے یہ گراں مایہ کتاب لکھوائی۔ کتاب مختصر ہے۔ احوال بھی نسبتاً مختصر ہیں مگر اس کتاب کے پڑھنے سے سینما کی متحرک تصویروں کی طرح وہ تمام مشاہیر اپنی تمام تر رعنائیوں، عشوہ طرازیوں اور بزم آرائیوں کے ساتھ ایک ایک کر کے ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہم بھی سالک صاحب ہی کی طرح ان کو دیکھتے، سُنتے اور ان کی مجلس آرائیوں سے لُطف اندوز ہوتے ہیں۔ سالک صاحب کا کمال یہ ہے کہ ہر شخصیت کے دلکش پہلو یوں دکھاتے ہیں، جیسے کیمرہ کی آنکھ بعض دلکش نظاروں کو من وعن گرفت میں لے لیتی ہے۔
سالک صاحب کے احباب جیتے جاگتے، زندہ و توانا ہیں اور اُن کے شخصی خاکے بھی اُنہی کی طرح مُنہ بولتی تصویریں ہیں سالک صاحب ہمیں ایک ایک جملے اور ایک ایک فقرے میں ان کی شخصیت ایک ایک خوبصورتی اور خوبی بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے ایک طرف اُن کی اپنی قوتِ مشاہدہ، حسِ ذکاوت اور دوسری طرف اُن کی اُن سے والہانہ محبت و عقیدت کا پتا چلتا ہے اور پھر اُن کے ساتھ ساتھ خود سالک صاحب کی بوقلموں شخصیت کے پرت بھی کُھلتے چلے جاتے ہیں۔
"یارانِ کہن" کی بزم میں مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، علامہ اقبالؒ، مولانا ابوالکلام آزاد، سید ممتاز علی، مولانا ظفر علی خان، میاں فضل حسین، سردار سکندر حیات خان، چودھری شہاب الدین، آغا حشر کاشمیری، مولانا حسرت موہانی، مولانا گرامی، مولانا احمد سعید دہلوی، خواجہ حسن نظامی، حکیم فقیر محمد چشتی، سید حبیب، مولانا تاجور نجیب آبادی، مولانا چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر تاثیر اور مولانا بیدلؔ شاہ جہان پوری جلوہ افروز ہیں اور سالک صاحب نے قلتِ وقت اور عدیم الفرصتی کے باوجود چیدہ چیدہ واقعات لکھ کر بھی اُن کے ساتھ بہت حد تک انصاف کیا ہے کہ اِس مختصر تناظر میں بھی اُن محترم شخصیات کی ضروری جھلکیاں ہمیں اس طور پر دکھا دی گئی ہیں کہ ہم خود اپنی قوتِ متخیلہ سے اُن کی باقیماندہ خوبیوں اور صلاحیتوں کا تانا بانا بُن کر اُن کو پورے طور پر چشمِ تصور میں دیکھ سکتے ہیں۔ سالک صاحب کا یہ ذاتی مشاہدہ ایسا عمومی مطالعہ ہے جس میں ہم سب اُن کے ساتھ ساتھ شریک ہو کر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ نیز بہت سی نئی اور مفید مطلب چیزوں سے آشنا ہو سکتے ہیں۔
شخصی خاکوں پر یہ ایک بے حد لطیف، مزیدار، بے تکلف اور دلکش تالیف ہے جس میں ادبی، سیاسی، علمی اور دینی

دیو قامت انسان جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہ ہمارے شاندار ماضی کے نمائندے ہیں۔ یہ ہمارے علمی، سیاسی، ثقافتی اور صحافتی سفر کے سنگِ میل ہیں۔ یہ ہمارے گنج ہائے گرانمایہ ہیں۔ یہ ہماری ہزار پہلو شخصیتوں کا حیرت کن لازوال سرمایہ ہیں۔ آئیے ہم بھی چند ایک کی جھلکیاں دیکھتے ہیں :

تاثیر[1] ہزار پہلو شخصیت

"تاثیر بے حد روشن طبع اور عالی دماغ آدمی تھے۔ ان کی ذہانت و طبّاعی بے مثال تھی۔ شاعروں میں شاعر، فلسفیوں میں فلسفی، ادیبوں میں ادیب، نقّادوں میں نقّاد، معلّموں میں معلّم اور صرف یہی نہیں بلکہ رندوں میں رندِ لم یزل، مجلسِ یاراں میں بریشم کی طرح نرم اور لڑائی میں فولاد کی طرح سخت، معاصرانہ نوک جھونک اور کشمکش و چپقلش کے عاشق، ان کی ظرافت محفل آرا تھی اور طنز بے پناہ، شعر و سخن میں پرانے اندازِ تخیّل کی خوبیوں کے دلدادہ اور نئے اسالیبِ فکر اور جدید طریقہائے اظہار کے بھی قدردان، ادب اور آرٹ کی تنقید میں انھوں نے اُردو کے انشا پردازوں کو نئے راستے دکھائے اور ان کے روابط صرف شاعروں اور ادیبوں ہی تک محدود نہ تھے بلکہ ماہرینِ تعلیم، اربابِ سیاست، ارکانِ صحافت سبھی سے گہری چھنتی تھی اور سبھی اُن کی گوناگوں قابلیتوں اور صلاحیتوں کے شیفتہ تھے۔"

"اسلوب انشا[2] (چراغ حسن حسرت)"

"زبان کے معاملے میں محاورہ اہلِ زبان کی پابندی حسرت کے لیے مذہب کا حکم رکھتی تھی۔ میں بھی اس بارے میں کافی محتاط ہوں، لیکن حسرت صاحب سے ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ "ماڈرن" اُردو لکھا کرو۔ طلسمِ ہوشربا اور فسانۂ آزاد کی اُردو بلاشبہ پاکیزہ ہے، لیکن زبان کوئی کھڑے پانی کا جوہڑ نہیں ہو نہ دریا ہے۔ زمانۂ حال میں اظہار و بیان کی ضرورتیں متقاضی ہیں کہ کچھ نئے محاورے، نئی ترکیبیں اور جملوں کے نئے رنگ اختیار کر لیے جائیں لیکن حسرت اپنے مسلک سے ایک انچ بھی انحراف کرنے کو تیار نہ تھے۔ وہ متین و سنجیدہ، مزاحیہ، خالص ادبی و رُومانی ہر قسم کی نثر لکھتے تھے۔ غزل بے حد پاکیزہ کہتے تھے اور قواعدِ زبان اور اسالیبِ فن کی پوری پابندی کرتے تھے۔ اُن کی مزاحیہ تحریروں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ الفاظ کے عجیب پہلو نکالتے اور بات میں بات پیدا کرتے۔ لطائف بہت کم بیان کرتے، لیکن احوال و واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے

---

[1] یارانِ کہن، ص ۲۲۶،

[2] یارانِ کہن، ص ۲۱۳،

چھوٹے چھوٹے چٹکلوں کی بھرمار کر دیتے۔ مختلف علوم کے مبادی سے واقف تھے اور تاریخ سے خاص ذوق رکھتے تھے۔ اُن کی روزمرہ کی تحریریں پڑھنے سے اُن کی وسعت معلومات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کہیں کسی مرض یا علاج کا ذکر ہے تو طب کی اصطلاحات کا انبار لگا رکھا ہے۔ فلسفہ و حکمت کا کوئی مسئلہ بیان ہو رہا ہے تو افلاطون سے ارسطو سے لے کر کانٹ اور ہیگل تک کا تذکرہ یوں کیا جا رہا ہے، گویا فلسفے کے پروفیسر ہیں۔ کسی تاریخی مسئلہ پر بحث ہے تو نہایت مستند معلومات پیش کی جا رہی ہیں۔ گو ان علوم میں درخورِ ذاتی نہ رکھتے ہوں، لیکن تحریر کی رنگارنگی اور معلومات کی جمع آوری سے پڑھنے والے مرعوب ضرور ہو جاتے تھے۔"

"مولانا تاجور نجیب آبادی"[1]

"نجیب آباد کے مولوی احسان اللہ خاں تاجور نے نو سال دیوبند کے دارالعلوم میں بسر کر کے علومِ دینی میں فراغتِ تحصیل کی سند حاصل کی تو انھیں معلوم ہوا کہ ان کا علم و فضل حصولِ معاش میں معاون نہ ہو گا۔ کسی مسجد میں پیش امام بننا، ختم درود پڑھنا اور جنازے کی نمازیں پڑھانا نہ مولوی تاجور کے ذوق کو گوارا تھا نہ اُس سے قوتِ لایموت بآسانی میسر آ سکتی تھی۔ وہ شاعر آدمی تھے۔ اور شاعری کے جراثیم جس شخص کے ذہن میں پرورش پا رہے ہوں اُس کا علمائے دین کی صف میں کھڑے ہونا اور اپنی زندگی میں زہد و تقویٰ کا اہتمام کرنا بے حد دشوار ہے۔ اس احساس کے تحت اُنھوں نے فیصلہ کیا کہ پنجاب جا کر مشرقی امتحانات پاس کیے جائیں اور مدرسی کا پیشہ اختیار کیا جائے۔ چنانچہ وہ ۱۹۱۵ء میں لاہور پہنچ کر اورینٹل کالج میں داخل ہو گئے۔[2] ..."

"رسالہ مخزن کی ایڈیٹری"[3]

"رسالہ 'مخزن'، سر عبدالقادر کے قبضہ سے نکل کر ایک ریٹائرڈ تحصیلدار غلام رسول صاحب کی ملکیت میں منتقل ہو گیا۔ جن کے انتقال کے بعد اُن کے بھائی ظہور الدین اس کو چلاتے رہے۔ مولانا تاجور نے 'مخزن' کی ایڈیٹری قبول کر لی۔ زمانے کی کیفیت دیکھیے کہ مدیرِ 'مخزن' کی حیثیت سے مولانا تاجور کی تنخواہ پندرہ روپے

---

[1] یارانِ کہن، ص ۱۹۰

[2] یارانِ کہن، ص ۱۹۸

[3] یارانِ کہن، ص ۱۹۹

ماہانہ تھی ، اور جن دنوں مولانا کھانا بھی ظہیر الدین صاحب ہی کے ہاں کھاتے ان دنوں نقد صرف پانچ روپے ملتے ، جب مولانا موسم گرما کی تعطیلات میں نجیب آباد چلے جاتے تو مخزن کی ایڈیٹری کا پشتارہ میرے کندھوں پر رکھ جاتے اور میں بلا معاوضہ اس خدمت کو انجام دیتا ۔"

"خواجہ حسن نظامی"[1]

"خواجہ حسن نظامی کی شخصیت اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے پورے برصغیر میں مثال نہ رکھتی تھی ۔ وہ حضرت نظام الدین اولیاء کے خاندان سے متعلق تھے ۔ ان کی ابتدائی عمر ناداری اور کس مپرسی میں بسر ہوئی لیکن طبیعت کی سادگی ، ہمت کی بلندی اور عدیم المثال جفاکشی کے باعث وہ اس ناداری میں بھی خوش و خرم رہتے تھے ۔ کتابوں کا گٹھا اٹھا کر کوچہ و بازار میں فروخت کر کے معاش پیدا کرتے تھے ۔ لیکن دفعتہً مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا ، اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ اردو کے ایک صاحب طرز ادیب بن گئے ۔ ان کی تحریر سادگی اور البیلے پن کا مرقع تھی ۔ پیش پا افتادہ موضوع کو لے کر اس میں جودت طبع اور جدت فکر سے جان ڈال دیتے ۔ خصوصاً عوام کے لیے ان کے مضامین میں بڑی کشش تھی ، کیونکہ وہ انھیں آسانی سے بھی سمجھ لیتے تھے اور متاثر بھی ہوتے تھے ۔"

"آغا حشر کاشمیری"[2]

"آغا محمد شاہ حشر کاشمیری نے جب اپنے گھر کی فضا کو اپنے فنی رجحانات کے خلاف پایا تو بھاگ کر بمبئی پہنچ گئے اور تھیئٹر کی دنیا میں اپنے لیے گنجائش پیدا کرنے کی کوشش شروع کر دی ۔ اس وقت حسن اتفاق سے چند اور ذہین و طباع نوجوان بھی بمبئی میں موجود تھے ۔ چنانچہ آغا حشر ، مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین آہ ، نظیر حسن سخا اور ایک آدھ اور صاحب کی "منڈلی" قائم ہو گئی ۔ چند روز مولانا ظفر علی خاں بھی ان میں شامل رہے ، لیکن جلد ہی کسی کاروبار کے سلسلے میں سومالی لینڈ چلے گئے ۔ چونکہ یہ لوگ تلاش روزگار کے سوا اور کوئی مشغلہ نہ رکھتے تھے ۔ اس لیے انھوں نے کوئی شغل اختیار کرنے کی کوشش کی ۔ اس زمانے میں کوئی سیاسی سٹیج موجود ہی نہ تھا ۔ مذہبی مناظروں کا زمانہ تھا ، اور لوگ آریوں اور عیسائیوں کے ساتھ مسلمانوں کے

---

[1] یارانِ کہن ، ص ۱۹۳

[2] یارانِ کہن ، ص ۱۱۳

مباحثوں میں بڑے ذوق و شوق سے شریک ہوا کرتے تھے۔ ان حضرات نے بھی مناظرے کا ایک سٹیج قائم کر لیا اور ایک انجمن نصرت الاسلام کی بنیاد رکھی جس کے آرگن کی حیثیت سے ایک ماہانہ رسالہ "البلاغ" کے نام سے جاری کر دیا۔ میں نے اس رسالے کے ایک دو پرچے آغا شر کے پاس دیکھے۔ اس کے مضامین زیادہ تر دینی اور مناظرانہ ہوتے تھے اور مولانا ابوالکلام اس کو مرتب کرتے تھے، لیکن چونکہ ان سب دوستوں کی زندگیوں کا مستقبل غیر یقینی تھا اس لیے بے نقاب ہو کر کسی انجمن یا رسالے سے اپنا تعلق قائم نہ کرنا چاہتے تھے۔ اس مشکل کو حل کرنے کی یہ تدبیر کی گئی کہ ستی کالے خاں جو ان کا خدمت گار تھا۔ اور بالکل ان پڑھ اور کندۂ ناتراش واقع ہوا تھا۔ نام نہاد طور پر انجمن کا سیکرٹری اور رسالے کا ایڈیٹر بنا دیا گیا اور اس کا نام مولوی عبدالرؤف خاں تجویز ہوا۔ اب گھر پر تو وہی کالے خاں چلتا تھا۔ کالے خاں پانی پلاؤ، کالے خاں چلم بھرو۔ ابے کالے خاں ادھر آ کمبخت کیا کر رہا ہے۔" لیکن لوگوں کے سامنے اس کو مولوی عبدالرؤف خاں صاحب اور سیکرٹری صاحب اور ایڈیٹر صاحب کہہ کر مخاطب کیا جاتا تھا۔"[1]

علامہ اقبالؒ

"ڈاکٹر اقبالؒ ہمارے عصر کے نابغۂ اعظم تھے۔ جن کی شخصیت نصف صدی تک ہمارے ملک کے علم و ادب ملتِ اسلامیہ کے افکار و تصورات اور شعر و سخن کی مجالس پر ابرِ رحمت بن کر چھائی رہی۔ آج وہ دنیا میں موجود نہیں ہیں لیکن ان کا فکر آج بھی پڑھے لکھے مسلمانوں کے خیالات کی رہنمائی کر رہا ہے اور مدتِ دراز تک کرتا رہے گا۔ اقبال اُردو اور فارسی کا شیوہ بیان شاعر، اتحادِ عالمِ اسلامی کا انتھک مبلغ، دنیا کا نامور فلسفی اور اسلام کے اقدار و معیارات کا بدیع المثال محافظ اور مفسّر تھا اور یہ کہنا ذرا بھی مبالغہ میں شامل نہیں کہ مولانا رُوم کے بعد عالمِ اسلام میں اس شان کا شاعر اور مفکر صرف اقبالؒ تھا۔

"مجھے مدت العمر اقبالؒ کی خدمت میں شرفِ نیاز حاصل رہا۔ اُن کی شہرت اس صدی کے اوائل ہی میں قائم ہو چکی تھی۔ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں اُن کی نظمیں سننے کے لیے ہزاروں اشخاص جمع ہو جاتے تھے۔ ۱۹۰۸ء میں میری عمر چودہ برس کی ہو گی کہ مجھے شعر کہنے کا شوق ہوا۔ میں نے علامہ اقبالؒ کو تلمذ کے لیے خط لکھا جس کے جواب میں اُنھوں نے تحریر فرمایا کہ ہر شخص کو طبیعت آسمان سے اور زبان زمین سے ملتی ہے۔ اگر آپ کی طبیعت شاعرانہ ہے تو آپ خود بخود شعر گوئی پر مجبور رہیں گے۔ باقی رہی زبان تو اُس کے لیے میں موزوں اُستاد نہیں ہو سکتا۔ مثل مشہور ہے کہ شاعری ایک "بے پیرا" فن ہے۔ لوگ اس

---

[1] یارانِ کہن، ص ۲۹

مش کو شاعری کی تحبیر کے لیے استعمال کرتے ہیں، لیکن میرے نزدیک اس میں حکمت پوشیدہ ہے۔ شعر کے لیے کسی پیر اُستاد کی ضرورت نہیں، لیکن اگر تلمذ پر مُصر ہی ہوں تو میں داغ کے دو قابل شاگردوں کے نام لکھتا ہوں، اُن میں سے کسی سے رجوع کیجیے: منشی حیات بخش رسا شاعر دربار رام پور اور سید محمد احسن مارہروی۔"

مولانا عبدالمجید سالک نے ایک سعادت مند بچے کی طرح حضرت علامہ اقبال کی رائے کا احترام کیا اور اس ضمن میں وہ سرگزشت[۱] میں یوں رقمطراز ہیں:

"اس کے بعد میں نے رسا صاحب کو خط لکھا اور جواب با صواب آنے پر اُن کو غزلیں بغرض اصلاح بھیجیں۔ زبان اور فن کے متعلق ضروری باتیں تو کتابوں میں بھی مل سکتی ہیں، لیکن اپنے کلام پر کسی کامل السان کی اصلاح سے جو فائدہ پہنچتا ہے وہ میرے نزدیک کتابوں سے نہیں پہنچ سکتا۔ میں نے صرف ڈیڑھ سال رسا صاحب سے اصلاح لی۔ اس کے بعد اُنھوں نے لکھ دیا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں ہے اور آپ جن اصنافِ سخن میں فکرِ سخن کر رہے ہیں، اُن میں اصلاح دینا میرا منصب بھی نہیں؛ میں تو صرف غزل کی حد تک جا سکتا تھا۔ ۱۹۱۲ء کے آغاز میں رسا صاحب کا انتقال ہو گیا......"

"برادرم مشتاق بھی رسا صاحب ہی سے اصلاح لینے لگے تھے۔ مولانا تاجور نجیب آبادی، جگر مُرادآبادی کے متعدد دوسرے شعرا بھی رسا ہی سے اصلاح لیتے رہے۔ میں نے پہلے بہت سی غزلیں لکھیں۔ زیادہ تر اُردو میں اور کہیں کہیں فارسی میں۔ اس کے بعد نظموں کا آغاز ہوا، اور بعض مقامی اور ضلعی انجمنوں کے جلسوں میں قومی نظمیں پڑھتا بھی رہا۔"

اس بیان سے یہ امر ثابت ہے کہ حضرت علامہ کا یہ مشورہ صائب تھا جس سے مولانا سالک کا حقہ متمتع بھی ہوئے اور رفتہ رفتہ انھیں بھی زبان میں ایک مستند اُستاد کا درجہ حاصل ہو گیا۔ یہاں تک کہ احمد شاہ بخاری (پطرس) اور تاثیر تک زبان کے باب میں اُن سے بالالتزام رجوع کرتے تھے "خاص طور پر" کا "کے" کی "کی غلطیوں کی صحت کے لیے "یارانِ کہن"[۲] میں تاثیر کے ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

"تاثیر کی شاعری میں جدید و قدیم کا نہایت لطیف امتزاج پایا جاتا ہے۔ ابتدائی غزلوں میں اُن کا مخصوص رنگ تو موجود ہے، لیکن بعض مقامات پر زبان خلافِ محاورہ ہو گئی ہے اور کہیں کہیں فن کے تسامحات بھی پائے جاتے ہیں۔ میں ہمیشہ انھیں ان باتوں پر ٹوکا کرتا تھا لیکن وہ ہنس کر ٹال دیا کرتے تھے۔ کیونکہ آج کل کے ادیبوں اور شاعروں کی خود رائی کا کچھ اثر اُن میں بھی تھا۔ یعنی غلطی کرتے تھے۔ جان بوجھ کر کرتے تھے اور پھر اس کی صحت پر اصرار کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ مجھ سے کہنے لگے سالک صاحب

---

[۱] سرگزشت، ص ۲۲ [۲] "یارانِ کہن"، ص ۲۲۵

کیا "ہم نے جانا ہے" "ہم نے کرنا" لکھنا درست ہے۔ مَیں نے کہا، خلافِ محاورۂ اہلِ زبان ہے۔ کہنے لگے۔ مَیں نے اپنی تحریروں میں متعدد بار اس قسم کے فقرے لکھے ہیں۔ اگر کوئی اہلِ زبان اعتراض کرے تو اُسے کیا جواب دُوں؟ میں نے کہا۔ غلطی کا جواب کیا ہوگا۔ صاف کہیئے کہ مجھ سے غلطی ہوگئی۔ ہنس کر کہنے لگے: "نہیں مَیں صرف اس لیے پُوچھ رہا ہوں کہ ایسا جواب دے سکوں جو بظاہر معقول ہو۔" مَیں نے کہا۔ بھائی! غلطی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے جو جواب دیا جائے گا وہ تو محض سخن طرازی اور کج بحثی ہوگی۔ کہنے لگے کچھ بھی ہو۔ آپ اس کا جواب مجھے بتا دیجئے۔ مَیں نے کہا۔ آپ یہ کہیے کہ "نے" حالتِ فاعلی ہے اور "کو" علامت مفعول۔ اگر "جانا ہے" کا فاعل مَیں ہے تو اس کے بعد "نے" ہی درست ہے۔ "کو" کیونکر درُست ہو سکتا ہے۔ سُن کر اُچھل پڑے اور کہا بس ٹھیک ہے۔ اب میں جواب دے لیا کروں گا۔ مَیں نے کہا۔ شوق سے دیجیئے لیکن محاورے کے اعتراض کا جواب قواعد سے اور قواعد کے اعتراض کا جواب محاورے سے دینا اصُول لسانیات سے تو درُست نہ ہوگا۔"

الغرض سالک صاحب زبان و بیان کے مُصحّح تھے اور یہ درجہ اُنہی کی طرح بلکہ اُن سے بھی کچھ زیادہ مولانا حامد علی خان مدظلہ، کو بھی حاصل ہے۔

مولانا سالک کی "سرگزشت" اُن کے عزیز ترین دوست "احمد شاہ بخاری کے نام" معنوَن ہے۔ اس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اُن کو بخاری صاحب سے کس قدر شیفتگی اور محبّت تھی:

حاصلِ عمر نثارِ رہِ یارے کردم
شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

بخاری مولانا عبدالمجید سالک کے اُس زمانے کے دوست تھے جب وہ مولوی سیّد ممتاز علی کے دار الاشاعت میں "تہذیب نسواں اور پھول" کے عملہ ادارت میں بطور نائب مدیر لیے گئے۔ اس ضمن میں فرماتے ہیں[1]:

"مطالعے اور مشق تحریر کے علاوہ دار الاشاعت کی ایک اور برکت یہ تھی کہ یہاں ہر طبقے اور ہر درجے کے ادیبوں اور انشا پردازوں کی آمد و رفت رہتی تھی جن سے میرے تعلقات روز افزوں ہوتے گئے۔ سیّد حمید علی کے احباب شہر کے معزّز و با رسُوخ لوگ تھے اور سیّد امتیاز علی تاج گورنمنٹ کالج میں پڑھتے تھے۔ ان کے ہم جماعتوں کا آنا جانا بھی رہتا تھا۔ چنانچہ میری بہترین دوستیوں نے یہیں نشو و نما پائی۔ احمد شاہ بخاری۔ جگل کشور (اب احمد سلمان)، راجہ غضنفر علی خان، پیر رفیع الدین اور بعض دوسرے روشن طبع نوجوانوں سے یہیں رابطۂ محبت اُستوار ہُوا۔"

---

[1] سرگزشت، ص ۴۸

بخاری سے سالک صاحب کو ویسے بھی قلبی موانست غایت درجہ کی تھی۔ وہ اُس حلقۂ احباب میں بہت نمایاں تھے جسے "نیاز مندان لاہور" کا لقب دیا گیا تھا۔ جس حلقہ کے دیگر اہم احباب ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، کرنل مجید ملک، سید امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، ابو الاثر حفیظ جالندھری، عبدالرحمٰن چغتائی، مولانا چراغ حسن حسرت اور پنڈت ہری چند اختر وغیرہ تھے۔ علم دوست احباب کا یہ حلقہ ۱۹۲۰ء تا ۱۹۳۰ء بہت فعّال رہا اور پنجاب میں اُردو ادب کا عنانگیر رہا۔ اگرچہ مولانا سالک کے نزدیک "یہ چیز صرف ہماری نوجوانی کی ایک شوخی سی تھی"۔ جیسا کہ آغا شورش کے نام اُن کے حسب ذیل مکتوب سے ظاہر ہے[1]۔

عقب[2] ریڈیو سٹیشن کراچی

۲۳ مئی

عزیز محترم مکرم السلام علیکم!

"دو خط ملے۔ میں نے "چٹان" کے لیے کوئی مضمون نہیں لکھا۔ نیاز مندان لاہور کے متعلق میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں۔ ہم تین چار دوست جمع ہو جاتے تھے، کچھ باتیں ہوتی تھیں۔ پھر بخاری صاحب مضمون لکھ ڈالتے تھے۔ کل دو تین مضمون لکھے گئے۔ اُدھر سے ایک دو مضمون جواب میں بھی لکھے گئے اور بس۔ آپ لوگ ہر معمولی سے معمولی چیز کو ایک "تحریک" بنا لیتے ہیں۔ حالانکہ یہ چیز صرف ہماری نوجوانی کی ایک شوخی سی تھی ــــــــ اور اگر لکھنا ہی ہو تو اُس کے لیے کم از کم وہ تمام موافق و مخالف مضامین تو مہیا ہونے چاہئیں۔ یہاں میرے پاس کچھ بھی نہیں، پھر لکھوں تو کیا لکھوں۔

سالک

سالک صاحب کے نام بخاری کے ڈھیروں خطوط ہیں، جن میں سے بعض علیحدہ بعنوان "پطرس کے خطوط" (مطبوعہ مکتبۂ اُردو ادب لاہور) اور بعض رسالۂ نقوش کے پطرس نمبر میں اشاعت پذیر بھی ہو چکے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے ہر دو نابغۂ ہائے عصر کی باہمی محبّت، مودّت، ہم مذاقی اور خوش مزاجی کا بآسانی اندازہ ہو جاتا ہے۔ سالک صاحب بخاری کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ جن دنوں بخاری کا انتقال ہُوا، سالک صاحب خود بھی دل کے ہاتھوں نحیف و لاغر اور فراشِ بستر عوارض تھے۔ اُن پر بخاری کی رحلت کی خبر بجلی بن کر گری۔ وہ بہت آزردہ تھے۔ کہ بقول محمد طفیل مرحوم[3] "بخاری صاحب کے جتنے گہرے تعلقات مولانا عبدالمجید سالک سے تھے۔ اُتنے اور کسی سے نہ تھے۔ دین تھے تو یہ، دُنیا تھے تو یہ۔ دوست تھے تو یہ۔ بھائی تھے تو یہ، مشیر تھے تو یہ، اُستاد تھے تو یہ۔ گویا سب کچھ بخاری صاحب کے لیے سالک صاحب ہی تھے۔[3]"

بیماری اور صدمہ نے سالک صاحب کو نڈھال کر دیا اور وہ باوجود خواہش کے بخاری پر لکھنے سے معذور رہے بخاری کس طرح سالک صاحب کے والا و شیدا تھے۔ اس کا اُوپر تذکرہ ہو چکا ہے۔ اور ان کی ہلکی سی جھلک ان خطوط میں بھی جگہ جگہ

---

[1] ہفت روزہ "چٹان" ۵ را کتوبر ۱۹۵۹ء (سالک نمبر) ص ۱۹ : مولانا سالک کے خطوط

[2،3] "گورستان ادب کا فقیر" "نقوش" پطرس نمبر ص ۴۳ ۔

ملتی ہے جو بخاری نے سالک صاحب کو وقتاً فوقتاً لکھے۔ لیجئے آپ بھی سالک صاحب کے اس ہم زاد کی زبان سے سالک صاحب سے ان کے بے تکلفانہ تعلقات کی چند مزید جھلکیاں دیکھئے اور سالک صاحب کی عظمت کا اندازہ ان کے ایک عقیدت مند مگر باہوش، جہاندیدہ اور بالغ نظر معاصر کی باتوں سے لگا لیجئے۔ وہ کس طرح ہر گام پر اُن کی علمی و ادبی رہنمائی اور اعانت کے قائل ہیں:

"لاہور کے کاٹے کا علاج نہیں۔ آپ ہر دلعزیز انسان ہیں۔ جہاں جاتے ہیں۔ آپ کے گرد عقیدت مندوں کا حلقہ ایک مستقل عزیز ترلیف کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تاہم آپ کے لبوں سے بھی اکثر لاہور کے نام پر آہ نکلی۔ خلیفہ عبدالحکیم کو میں نے ایک خط کئی مہینے ہوئے لکھا تھا۔ دست بستہ عرض بھی کی تھی، کہ جواب ضرور لکھیئے گا۔ لیکن وہ بے کار با کار انسان خط کے معاملے میں حد درجہ کاہل ہے۔ امتیاز سے بھی سلسلہ پیام کچھ عرصے سے بند ہے۔ بشیر ہاشمی کا ایک خط (از حد رقت آمیز) البتہ چند دن ہوئے آیا تھا۔

لیجئے ایک اور کام آپ کے کرنے کا نکل آیا۔ ایک پبلشر نے مجھ سے ایک بچوں کی کہانی مانگی ہے۔ (تخمیناً ایک ہزار الفاظ) یہ ایک مجموعہ میں شامل کی جائے گی۔ جس میں سب دیگر اقوام کے بچوں کی کہانیاں شامل ہوں گی۔ کہتے ہیں کہانی ایسی ہو جو قدیم FOLK LORE پر مبنی ہو۔ دس بارہ[12] سال کی عمر کے بچوں کے لیے موزوں ہو اور ممکن ہو تو ایسی ہو کہ اس سے صلح و آشتی کا سبق اخذ کیا جا سکے نہ قتال و جدال کا اور یو این او کے نصب العین پر بھی پوری اُترے۔ اب ایسی کہانی کا انتخاب وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی کودکی اخبار یُسول ہیں مشغول فاعلات کرتے گزری ہو۔ پہلے خیال آیا۔ امتیاز سے پوچھوں لیکن اُن سے جلد جواب کی توقع نہیں۔ اس لیے آپ کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ عباس بھی تو کراچی ہی میں ہیں۔ آپ دونوں مل کر ایسی کہانی انتخاب نہ کر سکے تو اور کون کرے گا۔ کہانی اُردو میں بھجوا دیجئے۔ میں اس کا ترجمہ یہاں کر لوں گا۔"

(پطرس کے خطوط مطبوعہ مکتبۂ اُردو، لاہور (ص ۴۲-۴۳-۴۴)۔

نیو یارک

۲۱ رنومبر ۵۳ء

برادر محترم!

سلام مسنون! تحریر ہے کہ میں ایک کتاب ایڈٹ کر دں جس کا عارضی نام فی الحال "A STUDY OF PAKISTAN" قرار پایا ہے۔ پندرہ ابواب ہوں گے۔ ہر باب میں پاکستان کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالی جائے گی۔ مصنف ایک نہیں بلکہ کئی ہوں گے ...... مالیات کا باب غالباً محمد علی وزیر خزانہ لکھیں گے بعض تاریخی موضوعات پر ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کو دعوت دی گئی ہے۔ چند ابواب راقم الحروف لکھے گا۔ ایک باب پاکستان کے جرنلزم پر ہے۔

دو ہزار الفاظ سے پانچ ہزار الفاظ تک۔ میرا خیال ہے کہ آپ سے زیادہ موزوں کوئی شخص نہیں ہوگا۔ آپ اُردو میں لکھ ڈ انگریزی میں ترجمہ یہاں ہو جائے گا۔"

(پطرس کے خطوط ص ۴۹ ، ۴۸)

برادر محترم!

سلام مسنون

...... ۔ لاہور میں جو دوست تھے وہ سب اپنے محور پر قائم ہیں۔ جُگل لاہور میں نہ جانے کب تک ہے۔ اِمتیا کی بیکسوئی کی کئی داستانیں سُنتا ہوں۔ لیکن ایک سالک ہے جس کا حسن کو پیٹرا کی طرح بقول شکسپیئر کے مُرورِ زمانہ سے اثر پذیر نہیں ہوتا۔ میرے لیے لاہور اگر کسی شخص کا نام ہے تو وہ آپ ہیں۔"

(پطرس کے خطوط ص ۶۷ ۔ ۶۶)

القصّہ سالک صاحب نے اپنے ہمدم دیرینہ بخاری کی موت کو تاثراتی طور پر بہت محسوس کیا اور فرمایا[۱]:

ابھی حسرت و مجید کا ماتم ختم نہ ہونے پایا تھا کہ ہم لوگوں کو بخاری ایسے عظیم الشان دوست اور عظیم الشان انسان کے فقدان پر سینہ کوبی کرنی پڑی میں تو محسوس کرتا ہوں کہ گویا گورستانِ ادب کا فقیر ہوں۔ جنازے دھڑا دھڑ آ رہے ہیں۔ یہاں تک اُنھیں دفن کرتے کرتے تھک گیا ہوں چاروں طرف نظریں ڈالتا ہوں تو تنہائی کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ زندگی کی شاہراہ حوادث کے آفتاب کی تمازت سے تپ رہی ہے۔ اے موت کی سایہ دار سرزمین! تو کہاں ہے؟ کہ راہِ حیات کے مُسافر تیری ٹھنڈی چھاؤں میں آرام پا سکیں اور ان گئے گذروں سے جا ملیں جو اپنی خوش نصیبی کی وجہ سے اس تیرہ خاکدان سے نجات پا کر جا چکے ہیں ؎

یارانِ موافق ہمہ از دست شدند
از دستِ اجل یگاں یگاں پست شدند
بودند تنک شراب در مجلسِ عمر
یک لحظہ زما پیشترک مست شدند

اور بالآخر گورستانِ ادب کے اس فقیر" اور راہِ حیات کے تھکے ماندے مُزلت زدہ مسافر کو بھی یارانِ رفتہ نے آواز دے کر اپنے پاس بُلا لیا:

یاں چمپئی دھوپ ہے گلابی سایا رہتا ہے سحابِ اَبدیت چھایا
جوشؔ آؤ کہ منتظر ہے بزمِ ارواح آیا یارانِ رفتہ آیا! آیا

---

[۱] گورستانِ ادب کا فقیر، 'نقوش' پطرس نمبر صفحہ ۲۵

سالک مرحوم کی وفات سے چند ساعت بعد مولانا صلاح الدین احمد نے بعنوان "رخصت!" لاہور ریڈیو سٹیشن سے اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا :

"بالآخر وہ آفتاب ادب وصحافت بھی غروب ہو گیا جس کی ضیا باریوں سے زبان و ادب اُردو کا آسمان کم و بیش نصف صدی تک روشن رہا۔ سالک صاحب اللہ تعالیٰ انھیں اپنے آغوش رحمت میں سکون دوام عطا فرمائے، مبدءِ فیاض سے ایک عجیب و غریب شخصیت لے کر آئے تھے۔ وہ بہ یک وقت ایک اعلیٰ درجے کے زبان دان، ایک بے مثال فنکار، ایک خوش نظر نقاد، ایک مخلص دوست اور ایک شفیق بزرگ تھے ہماری صحافت میں طنز و مزاح کے جو نئے اسالیب انہوں نے پیدا کئے وہ ایک اجتہادی کیفیت رکھتے ہیں اور زمانۂ مستقبل کا ادبی مورخ جب ہماری تاریخ لکھے گا تو ادب کی اس صنف میں ان کے مقام کو ایک سنگ میل نہیں بلکہ ایک منزل کا رُتبہ دے گا۔

ہم میں سے بہت کم لوگ ایسے ہیں جنھیں زبان و قلم پر یکساں قدرت حاصل ہو۔ سالک صاحب کو انھیں نوادرِ روزگار میں ایک مقام امتیاز حاصل تھا۔ معلومات بدرجۂ غایت وسیع اور مستحضر تھیں اور ادب ہو یا صحافت۔ مذہب ہو یا سیاست تاریخ ہو یا ثقافت۔ اُن میں سے کسی موضوع کے کسی پہلو پر جب کبھی اُن سے کوئی سوال کیا گیا، نہایت برجستہ اور شگفتہ و رفتہ جواب ارزانی ہوا۔ اور خوبی یہ ہے کہ زاویۂ نگاہ ہمیشہ روشن اور انداز بیان ہمیشہ لطیف و دلکشا رہا۔ بارہا ایسا ہوا کہ جب اُن کے پاس گئے تو گرفتہ دل تھے اور جب اُٹھے تو مسرور و مطمئن اور شاداں و فرحاں اُٹھے۔ وہ جب تک جئے خوش رہے اور خوشی اور خوش دلی کے ساتھ اُس خزانے کو جو انھیں فطرت نے عطا کیا تھا مٹھیاں بھر بھر کر لٹاتے اور انتشار مسرت کے منشائے خداوندی کو پورا کرتے رہے۔

خوش رہا جب تک جیتا رہا
میر معلوم ہے قلندر تھا

سالک صاحب ایک بے مثال صاحب فن اور صاحب علم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ درجے کے انسان بھی تھے۔ وہ ہر شخص کی مدد کے لیے خواہ وہ اُسے جانتے ہوں یا نہ جانتے ہوں، فی الفور تیار ہو جاتے تھے۔ ہم نے اُن کے دورِ عروج میں بارہا دیکھا کہ کوئی غرض مند اُن کے پاس گیا ہے اور اُن سے اعانت کا طالب ہوا ہے تو انھوں نے وقت دیکھا نہ بے وقت، فی الفور اُس کے ساتھ چل کھڑے ہوئے ہیں اور نہ صرف اُس کا کام کرآتے ہیں بلکہ آمدورفت کے مصارف بھی اپنی جیب سے ادا کر دیتے ہیں۔ یہ بات مادہ پرستی کے اس زمانے میں کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ پھر انھیں نہ کسی سے عداوت تھی نہ پرخاش۔ وہ دوسروں کی ترقی اور فراغت دیکھ کر خوش ہوتے اور ان کا دل بڑھاتے تھے اور جب

کسی سے ملتے تھے، کامل خلوص اور صفائی سے ملتے تھے۔ ریا اور ظاہرداری سے انھیں دُور کا واسطہ بھی نہ تھا۔
ہمارے ادبا اور شعراء کی وہ صنف جو پختہ کاروں پر مشتمل تھی اب قریب قریب خالی ہو چکی ہے۔ اور سالک کے رخصت ہونے سے وہ شئے لطیف بھی جو شعروادب میں حسنِ ذوق، تالیف تصنیف میں حسنِ بیان اور اسلوبِ زندگی میں شرافت کہلاتی ہے۔ ان کا دامن تھامے ساتھ ساتھ چلی جا رہی ہے۔ اب ہمیں کون سہارا دے گا، ہمارے حوصلے کون بڑھائے گا اور اپنا دامنِ شفقت ہمارے لیے کون دراز کرے گا۔ ہیہات!"

(ادبی دُنیا، خاص نمبر
دورِ پنجم، شمارہ دوم، ص ۱۵۶)

سالک کا ماتم برِصغیر پاک و ہند میں جا بجا ہوا کہ سالک سبھی کے تھے اور سبھی کے دلوں میں بطور محبوبِ لسان اور میرِ کاروانِ ادب وصحافت بستے تھے۔ سید عابد علی عابدؔ (مرحوم)[۵] اقدار کی موت کے زیرِ عنوان فرماتے ہیں:

"بیسویں صدی میں مفکروں، دانشوروں اور انشاء پردازوں کے جو افراد پنپے اور پروان چڑھتے رہے ہیں، اُن میں ایک خاص طبقہ بہت ممتاز تھا۔ اس طبقہ کے ارکان میں حکیم احمد شجاع، سید احمد شاہ بخاری پطرس مرحوم، تاثیر مرحوم، چراغ حسن حسرت مرحوم ــ سید امتیاز علی تاج، خلیفہ عبدالحکیم مرحوم اور تاجور مرحوم، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (اور کسی حد تک راقم السطور) پیش پیش رہے ہیں۔ سالک انہی لوگوں کے میرِ کارواں تھے اور اس امتیاز سے ان کا مقام بہت بلند تھا کہ جن لوگوں کے نام اوپر گنوائے گئے ہیں، اُن میں سالک اس فعال عنصر کی حیثیت رکھتے تھے۔ جس کی ترکیب انہی لوگوں کی اقدارِ مشترک سے ہوئی تھی، مراد یہ ہے کہ ان لوگوں میں طبیعت کے اعتبار سے اور علمی و ادبی معاملات پر غور و فکر کرنے کے معاملہ میں جو اختلاف تھا سالک اس کے رفع کرنے والے تھے۔ اور اُن کی ذات اس وحدت سے عبارت تھی جو ان مختلف الخیال اربابِ علم و فضل کو ایک مرکزِ مشترک پر مجتمع رکھتی تھی......"

دوسری بات یہ ہے کہ جن لوگوں کا میں نے ذکر کیا ہے وہ کم بیش سب کے سب گویا مشرقی علوم سے بھی آگاہ تھے۔ مغربی علوم و فنون کی رفتار پر بھی اُن کی نظر بہت گہری تھی۔ جو نئے نئے خیالات اُن کے دل میں پیدا ہوتے تھے ان کے ع و اظہار کے لیے سالک سے استمداد کیا جاتا تھا۔ اُردو زبان پر انہیں جرأت انگیز اور بے مثال قدرت حاصل تھی معنی ن کی تمام باریکیوں سے آگاہ ہونے کے باعث وہ مختلف اسالیبِ ابلاغ و پیرایہ ہائے اظہار سے آگاہ تھے۔ اس لیے ان فلسفے کے دوستوں کی تحریریں مغرب کے افکار و تصوّرات پر مشتمل ہونے کے باوصف ایسی رچی اور بسی ہوئی اُردو میں

---

۵ العرفان، لاہور، سالک نمبر ص ۳۵ ـ ۴۳

لکھی جاتی تھیں کہ اس کی نظیر آج مشکل ہے۔ سالک نے اپنے حلقے کے تمام ارکان کو اس نکتہ سے باخبر کر دیا تھا کہ مطالب و معنی جتنے جدید اور دقیق ہوتے ہیں۔ زبان کے اُتنے ہی عمیق مطالعہ کا تقاضا کرتے ہیں۔... ... تیسری بات یہ تھی کہ سالک کی طبع مستقیم اور ذوقِ سلیم نہ صرف مسلّم تھا، بلکہ پڑھا لکھا انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہ سکتا تھا۔ ذوقِ سلیم ہی وہ قدر ہے جس کو جِلا دیئے بغیر اچھّے ادب کی تخلیق عملاً ناممکن ہے۔ سالک کو اساتذہ کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ فارسی کی نازک خیالیاں انھیں گویا ازبر تھیں۔ عربی کی سنجیدگی اور متانت کے رموز اُن پر روشن تھے اِس اسلوبِ اظہار سے بھی وہ کاملاً آگاہ تھے جسے فراقؔ نے خالص اُردو پن کہا ہے۔ اپنے ذوقِ سلیم سے کام لے کر وہ ان تمام چیزوں سے فائدہ اُٹھاتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کو ابتذال کی ہوا بھی نہ لگی۔ عامیانہ پن ان کی تحریروں کو چھو بھی نہیں گیا۔ ظاہر ہے جس حلقے کے وہ میرِ کارواں تھے اس کے ارکان کے ذوقِ سلیم کی تربیت میں سالکؔ کا حصّہ تھا اور اس حد تک تھا کہ تاثیر ہوں یا تاج اور ادھر تاجور ہوں یا حفیظ سب ہی سالکؔ کے تقدم کا اعتراف کرتے تھے اور اُن کی فضیلت کے مدّاح تھے۔

چوتھی بات یہ تھی کہ سالکؔ نے کبھی کسی دوست، کسی ادیب، کسی انشاء پرداز کی مدد سے دریغ نہیں کیا، اس لیے لوگ بے تکلف اُن کے پاس آتے تھے اور تمام اشکالات ان کے سامنے پیش کرتے تھے۔ میں شخصاً جانتا ہوں کہ تاثیرؔ نے جو گنتی کی فارسی غزلیں لکھی ہیں اُن کی تراش خراش اور اُن کی سج دھج، اُن کی اصلاح کی مرہونِ منّت ہیں۔ تاثیرؔ مرحوم جیسا کہ سب جانتے ہیں بہت بیدار مغز بزرگ تھے اور علم و فضل کے معاملہ میں وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اس کے باوجود وہ جب تک شعر کہہ کر سالکؔ کو سنا نہ لیں اور اُن سے تصدیق و توثیق نہ کرا لیں اپنی تخلیقات پر مطمئن نہ ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ جو غلطی دانستہ طور پر تاثیر کرنا چاہتے تھے، اس کے جواز کے لیے بھی سالکؔ سے استمداد کرنا چاہتے تھے۔ ان کا ایک مصرع ہے:

"تو نے اُلفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے"

ظاہر ہے کہ قواعدِ زبان کا تقاضا یہ ہے کہ مصرع کی صورت یہ ہو

"تجھ کو اُلفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے"

تاثیرؔ مصر تھے کہ خیال کے ابلاغ و اظہار کے لیے اور مصرع کی صوتی حیثیت کے قیام کے لیے ضروری تھا کہ "تو نے اُلفت" لکھا جائے۔ اُنھوں نے ایسا کیا اور پھر سالکؔ سے اس کا جواز چاہا..... سالکؔ مرحوم نے اس جواز کی کئی صورتیں اور راہیں سجھائیں......."

"سچ یہ ہے کہ اپنے حلقہ کے ارکان کی تمام خوبیوں کے جامع اور مظہر خود سالکؔ ہی تھے۔ سالکؔ ہی میں وہ تمام خوبیاں تھیں جو ارتقاء پاکر ان کے حلقے کے ارکان کی خصوصیّات بن گئی تھیں۔ ان کی طبیعت میں جو ظرافت کا جوہر تھا وہ بخاری کی بذلہ سنجی اور فسوں طرازی بن کر چمکا۔ اُنھیں زبان پر جو حیرت انگیز قدرت تھی وہ تاجؔ کی ستھری ستھری، پیاری پیاری منفرد وضع کا رُوپ دھار کر ظاہر ہوئی۔ ان کا علمی شغف تاثیرؔ کی تابناک فضیلت بن کر روشن ہوا۔ ان کا ذوقِ شعری حفیظؔ کی بالکل جدید وضع کی شعرگوئی کی

صورت میں دیکھا گیا۔ فارسی سے اُن کی آگاہی تبسم کی ان فارسی غزلوں میں جلوہ گر ہوئی، جن کی نزاکتِ خیال اور جن کا حسنِ بیان دیدنی اور شنیدنی ہے۔ ان کا صحافتی تجربہ، اُن کی کالم نویسی کا اسلوب سندباد جہازی کے مطائبات کی وضع پن کر صحافت کی آبرو ٹھہرا اور میں نے جو کچھ کیا اس پر اُن کا فیضان واضح ہے۔"

علامہ محمد حسین عرشی امرتسری اپنے فاضلانہ مقالہ بعنوان "منزلِ سالک ——— متفرق یادیں" کے (مطبوعہ ادبی دنیا خاص نمبر دورِ پنجم شمارہ دوم، گوشۂ سالک، ص (۱۶۲ - ۱۵۷) اختتامیہ میں (ص ۱۶۲ - ۱۶۱) میں فرماتے ہیں:

"ختمِ کلام"

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ عام طور پر زندگی کو برسوں اور مہینوں سے ناپا جاتا ہے۔ لیکن انسان کی حقیقی عمر اس کی نفع رسانی سے وابستہ ہے اگر کوئی شخص علم میں افلاطون اور مال میں قارون ہے اور مخلوق کو اس سے کوئی نفع نہیں پہنچتا تو وہ زندگی میں بھی ایک متعفن لاش ہے جس سے لوگوں کے دماغ نفرت کرتے ہیں۔ اس کے برعکس جن کا نصب العین دوسروں کو فائدہ پہنچانا ہے وہ اپنی نفع بخشی اور خیر اندیشی کے مطابق موت کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ پھر ان کے علم و دولت کی نفع رسانی زمان و مکان کے حدود کو پھاند جاتی ہے۔ وہ حیاتِ جاوداں سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ اس پیمانے سے ہم سالک مرحوم کی زندگی ناپیں تو اُن کے مستفیدوں کا دائرہ اتنا وسیع ہے جو حدّ وشمار سے متجاوز ہے۔ ان کی عالمانہ تحریروں سے کتنے لوگوں نے فائدہ اُٹھایا اور اُن کی حیاتِ ارضی کے بعد بھی اُٹھاتے رہیں گے اور براہِ راست ان کی ذات، اُن کی شخصیت، ان کے اثر و رسوخ اور علم و فضل سے فائدہ اُٹھانے والوں کو کون شمار کر سکتا ہے۔ موت ایسے لوگوں کو مارنے سے عاجز ہے۔ زندگی میں وہ ہمیں اپنے جیسے انسان دکھائی دیتے ہیں لیکن پسِ مرگ ظاہری آنکھوں سے اوجھل ہو کر اُن کی زندگی اور عظمت بے کراں ہو جاتی ہے۔ اقبالؒ کی عظمت، سرسید کے وقار اور سیّد جمال الدین افغانی کی تمکنت کو کوئی جابر سے جابر شہنشاہ بھی اپنے خزائن و افواج کے نفوذ سے ذرّہ بھر نقصان نہیں پہنچا سکتا۔ آج سالک ایک محدود جسم کے لحاظ سے ہماری مجالس میں موجود نہیں ہیں، لیکن اپنی حقیقی شخصیت کے نقطۂ نگاہ سے وہ پہلے سے زیادہ عظیم ہیں اور عظیم رہیں گے۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

شورش مرحوم[1] نے سالک صاحب کی رحلت پر ان تاثرات کا اظہار کیا:

مولانا سالک کی موت بے شبہ ایک جانکاہ صدمہ ہے۔ اُن کی وفات سے ایک ایسا خلاء پیدا ہو گیا ہے کہ پُر ہونے کی کوئی سی اُمید باقی نہیں، وہ ایک خاص دور کی خوبیوں کے مظہر تھے۔ ان کے دم قدم سے بہت سی

---

[1] چٹان ۵ راکتوبر ۱۹۵۹ء، سالک نمبر ص ۳۔

مدفقیں تھیں.....

مرحوم فی الحقیقت جامع الصفات تھے۔ اُن کی کِن کِن خوبیوں کو گنوایا جائے۔ اُردو زبان میں اُنھیں جو کمال حاصل تھا، اس کا اعتراف خود اہلِ زبان کو عمر بھر رہا۔ دہلی و لکھنؤ کے اساتذہ نہ صرف ان کا احترام کرتے بلکہ اُن سے خوف بھی کھاتے تھے۔ اُن کے پاس صرف زبان ہی نہیں علم بھی تھا۔ ادیبوں میں ادیب، شاعروں میں شاعر، اخبار نویسوں میں یکتا نہ، گفتگو طرازوں میں گفتگو طراز، غرض وہ ایک عہد تھے۔ اخبارات میں مطائبات (افکار و حوادث) کا کالم بعض خصوصیتوں کے اعتبار سے اُن کی ایجاد تھا۔ وہ اس تاج محل کے بڑے معتقد معمار تھے۔ طنز و مزاح میں ایک خاص اسلوب کے نہ صرف بانی تھے، بلکہ اس سجادے پر پھر کوئی دوسرا شخص فروکش نہ ہو سکا۔ اس مزے سے چٹکی لیتے کہ مخاطب کا جی بھی داد دینے کو چاہتا۔ کسی محفل کے لیے بار نہ تھے۔ سب کے دوست حتیٰ کہ دشمنوں کے بھی دوست، ان کی انسانیت ہمیشہ بے داغ رہی۔ ہر شخص کی افتاد یا مصیبت میں کام آنا ان کی فطرت کا شعار تھا۔ رجعت سے انقلابی تک ان کے گرویدہ تھے۔ موت کے دروازے تک مسکراتے رہے اور جب کفن میں لپٹے ہوئے تھے اس وقت بھی مسکرا رہے تھے۔ ......"

اشرف عطا بعنوان "بلبلِ ہزار داستان" رقمطراز ہیں:- [1]

"سالک ایک بلند پایہ صحافی، ایک باوقار مدیر اور نغز گو شاعر ہونے کے باوجود ایک اعلیٰ درجہ کے طنز نگار، بذلہ سنج اور باغ و بہار بزرگ تھے۔ وہ جانِ محفل تھے۔ جس مجلس میں سالک شامل ہوں اُس میں ادب و ظرافت کے بکھرتے اور لُٹتے نظر نہ آنا ایسے ہی ہے جیسے دن کو شبِ یلدا سمجھ لیا جائے۔

سالک کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ طنز و مزاح کے غلاف میں سیاسیاتِ حاضرہ کی ایسی ایسی گتھیاں حل کر جایا کرتے تھے کہ جن کا حل کرنا بڑے بڑے گھاگ سیاستدانوں کے بس کی بات بھی نہیں تھی.....

اس میں شک نہیں کہ برِصغیر پاک و ہند کے اکثر و بیشتر صحافی ظفر علی خاں کے مکتب صحافت کے فیض یاب تھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ خود مہرؔ و سالکؔ بھی اسی چشمۂ ادب و صحافت کے جرعہ کش تھے لیکن اس کے ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سالک و مہرؔ نے روزنامہ "انقلاب" کا اجراء کر کے نہ صرف ملک و ملت کی گراں بہا خدمات سرانجام دیں، بلکہ صحافت کا معیار بلند کرنے کے علاوہ اس میں اعتدال پیدا کر کے اُسے ایسی بنیادوں پر لا کھڑا کیا کہ برطانوی طاغوتیت کو "انقلاب" کی بے باکانہ اور جرأت مندانہ تنقید و نکتہ چینی کے باوجود کبھی اس پر ہاتھ ڈالنے کی جرأت نہ ہو سکی۔

---

[1] ماہنامہ دار الفرقان لاہور سالک نمبر فروری ۱۹۶۰ء، ص ۵۷

سالک نے صحافت میں نئی قدروں کا اضافہ کیا اور اخبار نویسوں کے سامنے یہ نظریہ رکھا کہ ہر حکومت یا مخالف طاقت پر اعتدال کے اندر رہتے ہوئے ایسی چوٹ لگائی جا سکتی ہے کہ وہ بلبلا اُٹھے۔

حقیقت یہ ہے کہ "انقلاب" کے اجراء کے بعد ہی اسلامی صحافت میں میانہ روی اور اعتدال پسندی کے جوہر نمایاں ہوئے اور مسلمان صحافی جوش و خروش کو چھوڑ کر ہر مسئلہ پر سنجیدگی اور گہرے غور و فکر کے ساتھ لکھنے کے عادی بنے۔ اس کی بنا پر اسلامی صحافیوں اور اخباروں کو قانون کی گرفت سے بچتے ہوئے ملک و ملت کی زیادہ سے زیادہ خدمت کرنے کا موقعہ ملا اور قوم کی تنظیمی صلاحیتیں، غور و فکر اور تدبّر و دانش کے جوہر نمایاں ہوئے اور مسلمان نے ہر مسئلہ کو سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا.... ...

پاکستان کے تخیل کی نشر و ارتقاء میں سالک کے زورِ قلم کا بہت بڑا حصہ تھا۔ سب سے پہلے انقلاب نے ہی چودھری رحمت علی کے مضامین اور ڈاکٹر اقبال مرحوم و مغفور کے نظریہ علیٰحدگی کی نشر و اشاعت کی اور اس پر سالک، مہرؔ اور مرتضیٰ احمد خاں میکش نے "انقلاب" کے کالموں میں زوردار مقالات لکھے۔ یہ ۱۹۳۱ء کی بات ہے جب لوگ پاکستان اور نظریہ پاکستان کو ایک مجذوب کی بڑ اور شاعر کے تخیّل سے زیادہ کوئی وقعت نہیں دیتے تھے۔"[1]

جناب قمر انبالوی بعنوان "سالک بچھڑ گیا" میں فرماتے ہیں:

"میں نے اپنی زندگی میں ایسی ہمہ گیر اور ہمہ رس طبیعت کے انسان بہت کم دیکھے ہیں۔ مشرق و مغرب کے بہت سے ملکوں میں پھرا، لیکن سالک کہیں نظر نہ آیا۔ عربی، فارسی، انگریزی اور اُردو میں کسی موضوع پر بند نہ تھے اور جب پنجابی پر توجّہ کی تو وہاں بھی ـــ لاشریک ـــ نظر آئے۔ سالک صاحب کوئی تیس برس تک اس ہیئت و وضع کے ساتھ روشناس خلق رہے۔ سر پر ترکی ٹوپی، بدن پر اچکن اور شلوار، انگریزی جُوتا اور چھڑی ہاتھ میں، درمیانہ قد، دُہرا بدن، توند نکلی ہوئی، رنگ گندمی، آنکھوں پر عینک، ڈاڑھی صاف اور مختصر سی مونچھیں، کُشادہ پیشانی، متبسم چہرہ اور چال میں ایک عجیب سی مستی۔

باتیں کرتے تھے تو مُنہ سے پھُول جھڑتے تھے۔ کچھ لکھتے تھے تو قلم سے امرت ٹپکتا تھا۔ نظم ہو یا نثر، مزاحیہ کالم ہو یا تنقید۔ اُن کی تحریر میں ایک عجیب قسم کا بانکپن تھا۔ زبان پر قدرت ـــ اظہارِ بیان پر قابو۔ انداز میں خود اعتمادی، اسلوب میں شگفتگی اور پیرایۂ اظہار میں سادگی ان کی نمایاں خصوصیات تھیں۔ اُردو صحافت میں مزاح نگاری اُنہی سے شروع ہوئی اور حق یہ ہے کہ اُنہی پر ختم ہوگئی۔ اُن کے چراغ سے بہت سے لوگوں نے چراغ جلائے، لیکن حسرت مرحوم کے سوا اُن کے سامنے کسی کا چراغ نہ جلا۔"

---

[1] ماہنامہ "دار الفرقان" لاہور، سالک نمبر، ص ۶۴

عبداللہ الاثری "مولانا سالک کا عہد صحافت" میں فرماتے ہیں[1]:-

"پنجاب کے ادباء میں مولانا سالک کو وہ مقام حاصل تھا جو ستاروں کی محفل میں مہ کامل کو حاصل ہے اور آپ کی ادبی کاوشیں اس دور کے تمام جرائد ورسائل کے لیے وجۂ زینت تھیں۔ مولانا ظفر علی خان جو ایسے ارباب کمال کی ہمیشہ ٹوہ میں رہتے تھے۔ سالک جیسے گوہر نایاب کی طرف سے چشم پوشی کیسے روا رکھ سکتے تھے خصوصاً اس حالت میں کہ مولانا عبداللہ العمادی کے چلے جانے کے بعد "زمیندار" کو ایسے شخص کی اشد ضرورت تھی جس کا انداز نگارش مولانا ظفر علی خاں کے معیار سے مطابقت رکھتا ہو۔ چنانچہ انھوں نے مولانا سالک اور مولانا غلام رسول صاحب مہر کو "زمیندار" کی ادارت کے لیے حاصل کیا اور اس کے بعد ان دونوں حضرات نے "زمیندار" کو جو چار چاند لگائے وہ اُردو کی تاریخ صحافت کے ایک سنہری باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مولانا مہر مقالات مدیر قلم بند کرتے تھے اور مولانا سالک زمیندار کا شہرۂ آفاق مزاحیہ کالم لکھتے تھے جو "افکار و حوادث" کے نام سے آج بھی ایک مستقل مقام کا حامل ہے۔ مولانا سالک سے پہلے اور بعض اوقات مولانا سالک کی موجودگی میں بھی مولانا ظفر علی خان خود بھی "نقاش" کے قلمی نام سے یہ فکاہی کالم لکھا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زیادہ مصروفیات انھیں اس کا بہت ہی کم موقع دیتی تھیں۔ علاوہ ازیں جب مولانا سالک نے اس کالم کو متواتر لکھنا شروع کیا تو اپنے لطیف اسلوب نگارش سے وہ رنگ جمایا کہ ایک دنیا مسحور ہو گئی۔ مولانا سالک نے اس کالم کو ادبی لطافتوں، سیاسی نکتوں اور معاشرتی توہیوں کا ایک ایسا مرقع بنا دیا کہ مزاحیہ کالم اُردو اخبارات کا ایک لازمی جزو قرار پایا اور مولانا سالک کے کالم کی تقلید میں تمام اخبارات نے مزاحیہ کالم لکھنا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ ہفتہ وار اخباروں میں بھی اس کا رواج باقاعدہ چل نکلا۔ لیکن سالک کا قلم اور "افکار و حوادث" کا کالم مولانا چراغ حسن حسرت کے فکاہات کے سوا اور کوئی نہ پیدا کر سکا۔ "زمیندار" کے عملۂ ادارت کی مجلس میں مولانا سالک کے جانشین ہونے کی حیثیت سے میں صدق دل سے اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہوں کہ نسیم سحر کا خرام ناز، غنچۂ نیم باز کا تبسم، ابر بہاراں کی نرم روی اور دریا کی خاموش روانی اگر حروف و الفاظ کے قالب میں سما سکتی ہے تو وہ قالب اس طرز نگارش کے بغیر کوئی نہیں ہو سکتا جس سے مولانا سالک نے عمر بھر اُردو زبان کے کاکل پریشاں کی تزئین کی۔"

ابراہیم جلیس مرحوم اپنے ایک کالم بعنوان "ادب و صحافت کا ۶۵ سالہ زریں عہد" میں سالک پر یوں نوحہ کناں ہیں :-

---

[1] ماہنامہ "دارالفرقان" لاہور، سالک نمبر، فروری ۱۹۶۰ء، ص ۶۷۔

"اُردو ادب وصحافت کی دنیا میں ۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ء کی شام وہ منحوس شام ہے جس کے بھیانک سائے نے اُردو ادب وصحافت کے ایک تابناک سورج — مولانا عبدالمجید سالک — کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غروب کر دیا.....

آج میں بہت دل گرفتہ ہوں۔ میری آنکھوں میں آنسو ہیں، زبان گنگ ہے اور قلم ساکت ہے کیونکہ آج میرے سر سے میرے ذہنی اُستاد کا سایہ اُٹھ گیا ہے اور میرے کندھے پر سے ایک "راہ نما مشفق ہاتھ" ہمیشہ کے لیے ہٹ گیا ہے۔

جہاں ادب اور صحافت کی محفلوں میں ایک "اُونچی نشست" ہمیشہ کے لیے خالی ہو گئی ہے وہاں اُردو اخباروں کا "فکاہی کالم" بھی یتیم ہو گیا ہے۔ کیونکہ مولانا سالک وہ پہلے اخبار نویس تھے جنھوں نے اُردو صحافت میں فکاہی کالم کو جنم دیا تھا۔ اُردو اخبارات میں حرف وحکایت سے لے کر "وغیرہ وغیرہ" تک سارے فکاہی کالموں کا شجرۂ نسب مولانا سالک کے فکاہی کالم "افکار و حوادث" ہی سے پھوٹتا ہے۔

عبداللہ بٹ مرحوم "ہم نشیں ہوں گے"[1] کے زیرِ عنوان فرماتے ہیں:

"قیامِ پاکستان کے بعد علم و ادب اور اخلاق و شرافت کا گلستان رنگا رنگ پھولوں سے بھرا ہُوا تھا، جن کی خوشبو سے سارا معاشرہ معطر تھا مگر اس کی بربادی کا نظارہ اس قدر تیز تھا کہ آنکھوں میں تابِ دید تک نہ رہی اور جب کبھی غمِ روزگار سے سر اُٹھانے کی فرصت ملتی ہے تو بزمِ ہستی کے یہ ٹوٹتے ہوئے ستارے آسمانوں میں چشمک کرتے نظر آجاتے ہیں۔ گلستانِ شعر اور چمنستانِ ادب کی بربادی کا اندازہ لگائیے کہ یکے بعد دیگرے کیسی کیسی بہار آفریں شخصیتیں ہمارے درمیان سے اُٹھ گئیں — اختر شیرانی، باری، شیخ سر عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر تاثیر، مولانا مرتضیٰ احمد خان میکش، سعادت حسن منٹو، حسن لطیفی، خلیفہ عبدالحکیم اور پطرس کس تیزی کے ساتھ منزلِ آخر تک جا پہنچے اور ابھی ان کے سوگ سے فراغت نہ ملی تھی کہ آسمانِ ادب وصحافت کا ایک درخشندہ و تابندہ ستارہ جسے عرفِ عام میں عبدالمجید سالک کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ بزمِ ادب کی یہ آخری شمع بھی اپنے ہم نشینوں کی جدائی میں آنسو بہاتے بہاتے خاموش ہو گئی۔ ؎

اِک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

سالک مرحوم کی زندگی میں طنز و مزاح کا پہلو بڑا نمایاں تھا۔ اس کی چند ایسی مثالیں پیش کر رہا ہوں، جس میں مجھے بھی شرکت، عزت حاصل ہوئی۔ انھوں نے خود بھی اپنی "سرگزشت" میں اس کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

---

[1] ماہنامہ دارالفرقان لاہور، فروری ۱۹۶۰ء سالک نمبر۔

"عزیزی عبداللہ بٹ کو ایک نئی سوجھی۔ آپ نے ایک "بزم لطافت" کی بنیاد رکھ دی اور اس کا پہلا اجلاس میری صدارت میں منعقد کر ڈالا۔ مطلب یہ تھا کہ کچھ دیر مجمع احباب میں لطیفوں کی پھلجھڑیاں چھوڑی جائیں اور اس دُکھ بھری زندگی کے چند لمحوں کو خوشگوار بنایا جائے۔ میں نے بزم لطائف کے اجلاس میں بیان کیا کہ لطائف و ظرائف کو بعض عبوساً قمطریرا قسم کے لوگ پسند نہیں کرتے اور اس کو تضیع اوقات سمجھتے ہیں، حالانکہ ادبِ عرب میں لطیفے کو اونچا مقام حاصل ہے اور کسی ادیب کی بہت بڑی تعریف یہ ہے کہ اسے "الادیب الظریف" کہا جائے۔۔۔۔۔الخ"

"بزم لطائف" کا پہلا اجلاس ۲۴ مارچ ۱۹۴۱ء کو منعقد ہوا اور اس کے بعد لطیفوں کی یہ محفلیں متواتر برپا ہوتی رہیں۔ اور سالک صاحب میرِ مجلس کی حیثیت سے اُن میں چہکتے رہے۔ ہم عصروں کے ساتھ نوک جھونک اور ہلکی پھلکی ادبی چوٹیں ان محفلوں کی خصوصیت ہوا کرتی تھی۔ ہندو مسلم اخبارات میں کئی روز تک ان کے چرچے رہتے تھے اور ان لطیفوں کی آڑ میں کئی کئی روز اخبارات کے فکاہی کالموں میں ایک دوسرے کے ساتھ نوک جھونک جاری رہتی۔"

حکیم عبدالقوی دریابادی "صاحب طرز ادیب" کے زیر عنوان لکھتے ہیں[1]؛

"مرحوم بٹالہ ضلع گورداسپور کے رہنے والے تھے۔ شروع کی تحریروں میں ان کے نام کے ساتھ "سالک بٹالوی" بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ پہلے ایک رسالہ فانوسِ خیال نکالا۔ اس سے ان کے ادبی جوہر چمکنے لگے تھے۔ پھر دارالاشاعت پنجاب لاہور سے نکلنے والے اور ایک زمانہ میں بہت ہی مقبول کثیر الاشاعت بچوں اور عورتوں کے پرچوں 'پھول' اور 'تہذیبِ نسواں' کی ادارت میں شریک رہے۔ ان کی تصنیفی زندگی کا آغاز بھی غالباً اسی دارالاشاعت سے ہوا۔ بچوں اور عورتوں کے لیے سلیس اور رواں عبارت میں متعدد چھوٹی بڑی کتابیں زیادہ تر ناولوں اور افسانوں کی شکل میں لکھیں۔ ان میں بعض تراجم تھے اور بعض طبع زاد۔ اس دور کی کتابوں میں قصرِ ساحل، خودکشی کی انجمن، چمپا اور چترا وغیرہ تھیں۔ چترا مشہور بنگالی ڈاکٹر شاعر رابندرا ناتھ ٹیگور آنجہانی کے شاہکار کا اردو ترجمہ تھی۔ اس دور میں ان کی منظومات کا بھی ایک مجموعہ "راہ و رسمِ منزلہا" چھپا تھا۔ جو اپنے رنگ میں منفرد اور ان کی حسن طبع کا آئینہ دار تھا۔ وہ نامور شاعر اور اُستادِ سخن حضرت رسا رامپوری کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم سے بھی ربط و تعلق خصوصی رکھتے تھے اور ان کے رنگ سے بہت کچھ متاثر تھے۔

سالک صاحب تنہا صحافی نہ تھے۔ بلکہ ان کا شمار ملک کے صاحب طرز ادیبوں میں تھا لیکن اُنھوں نے اصل کمال ظرافت نگاری میں حاصل کیا۔ اوّلاً بابائے صحافت مولانا ظفر علی خان مرحوم کے مشہور و معروف

---

[1] ماہنامہ دارالعرفان لاہور، فروری ۱۹۶۰ء، سالک نمبر ص ۸۲-۸۱؛

روز نامۂ زمیندار" (لاہور) میں سالہاسال تک "افکار و حوادث" کے عنوان سے ظرافتی کالم ان کے قلم سے نکلتا رہا۔ پھر جب اُنھوں نے اور ان کے رفیق مولوی غلام رسول مہر نے "زمیندار" سے الگ ہو کر لاہور ہی سے روزنامۂ "انقلاب" نکالا تو "افکار و حوادث" کا یہ باغ و بہار کالم روزانہ پابندی کے ساتھ "انقلاب" میں نکلنے لگا...... سالک صاحب کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے برسوں اس کالم میں ان ساری خصوصیات کو قائم رکھا۔ وہ کچھ اور نہ کرتے تو تنہا ان کا یہی کارنامہ اُردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا......... ترجمہ میں بھی سالک صاحب غیر معمولی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے کیے ہوئے ترجمے ناول اور افسانوں تک محدود نہ تھے۔ معاشیات، سیاسیات، تاریخ وغیرہ کی معرکہ آرا انگریزی کتابوں کا ترجمہ اُن کے قلم سے شائع ہو چکا تھا۔ ان کے انتقال کے وقت متعدد کتابیں زیر طبع یا زیر ترجمہ تھیں...... جن میں تاریخ ثقافت پاکستان سب سے زیادہ قابلِ قدر، لائق ذکر اور اُن کے نام کو زندہ رکھنے والی ہے۔ ان کی ایک کتاب پر یونیسکو عالمی ادارہ سے ایک بیش بہا انعام بھی ملا تھا۔"

"ثاقب زیروی" ہفت روزہ لاہور والے اپنے تاثراتی مضمون بعنوان "علم و ادب کا مینارِ بلند" میں فرماتے ہیں:[۴۲]

"اوّل اوّل "انقلاب" میں میری ڈیوٹی "انقلاب" کے ایڈیشن انچارج علامہ حسین میر کاشمیری کے ساتھ رات کے وقت ہوتی تھی۔ لیکن میں دن کو بھی دو بجے حضرت کے کمرہ میں آ بیٹھتا تھا۔ حکم تھا۔ بیٹھے رہو، سنتے رہو اور بقدرِ ظرف و استطاعت اخذ کرتے رہو۔ یہ بھی صحافت کا ایک شعبہ ہے جس کا علم کلام سے بہت گہرا تعلق ہے۔ آپ اپنے دونوں بلکہ چاروں کالم (کیونکہ شذرات اور افکار و حوادث کے علاوہ مراسلات اور اُن کے اُوپر کا کوئی مقالہ بھی آپ ہی کے ذمہ تھا) گھر ہی سے تیار کر کے لایا کرتے تھے۔ دفتر میں صرف ان کے پروف پڑھے جاتے تھے۔ یا ڈاک کے ذریعہ آنے والے اخباروں پر نظر دوڑائی جاتی تھی۔ اس طرح کے اخبار اُٹھاتے اور بعض اوقات اُٹھانے کے معاً بعد اُس میں قابلِ ذکر کوئی چیز، چوکھٹا، نوٹ، طنز یا تبصرہ پڑھ کر حاضرینِ مجلس کو بھی پڑھ کر سناتے۔ لاریب وہی خبر۔ چوکھٹا، نوٹ، طنز یا تبصرہ اس پرچہ کی جان ہوتا تھا۔ ساتھ کے ساتھ غرض مند، علمی پرستار، کاروباری حضرات، القصہ ہر قسم کے لوگ آتے رہتے۔ ان میں سے ہر ایک کے ساتھ اس محبت اور بے نفسی سے بات کرتے کہ ہر ایک مطمئن لوٹتا۔ اچکن کی دائیں جیب میں ایک لمبی سی سفید کاغذ کی سلپ پڑی رہتی۔ اور دائیں میں تین انچ سائز کی ایک پنسل جتنے بھی صاحبانِ اغراض آتے۔ ان کی اغراض نوٹ کرتے چلے جاتے۔ اگلی صبح ناشتا یا کھانے کے بعد چلتے تو اپنے دفتر میں پہنچنے سے قبل پہلے دن کی تمام یادداشتوں کے مطابق تانگہ لے کر سیکرٹیریٹ اور سرکاری و نیم سرکاری دفاتر

---

[۴۲] ماہنامہ دارالفرقان لاہور، فروری ۱۹۶۰ء سالک نمبر ص ۲۹

میں گھنٹوں گھومتے پھرتے رہے۔ دفتر پہنچتے ہی سفارشی خطوط لکھتے۔ فون فرماتے اور پھر جوں جوں صاحبانِ اغراض چلے آتے انھیں ان سے متعلقہ اپنی مساعی کا نتیجہ بتاتے۔ ان میں سے اکثر نصف کے قریب ایسے ہوتے جو یا تو ان سے بالواسطہ شناسا ہوتے یا بالکل شناسا ہی نہ ہوتے اور بعض خود حضرت ہی سے آکر پوچھتے۔

"کیوں جی حضرت سالک صاحب کہاں بیٹھتے ہیں"

"ابوالاثر حفیظ جالندھری کے "قومی ترانے" کے سلسلے میں اخبارات میں کئی دنوں تک بک بک جھک جھک رہی تھی۔[1] جس میں ابوالاثر نے اپنے سیاسی جوابات میں شریفانہ تعظیم و تکریم کے ہر رُخ سے بے نیاز زبان استعمال کی۔ آپ آخر تک بے علاقہ سے رہے۔ مگر جب اس "غیر مفید" بحث کو طویل ہوتے دیکھا تو ایک ایسا مکتوب اخبارات میں اپنی طرف سے شائع کرایا جس سے حفیظ صاحب کے موقف کی تائید زیادہ ہوتی تھی — جب اس ہنگامی بحثا بحثی پر چند ہفتے گزر گئے —

لاہور کے ایک مستقل عنوان "بین السطور" میں حفیظ کی شاگردی کے معاملہ سے متعلقہ پس منظر درج کیا اور "حرفِ آخر" قسم کے ثبوت کے طور پر حفیظ صاحب کی وہ تحریر شائع کردی جس میں حضرت سالک تو ایک طرف "حاجی لق لق" سے اصلاح لیتے رہنے کا اعتراف موجود تھا۔ یہ کالم حضرت کے ایک اور نیاز مند برادرم احمد ندیم قاسمی تک پہنچا تو انھوں نے اُسے "حرفِ آخر" ہی کے عنوان سے "امروز" میں نمایاں کیا جس کے بعد ابوالاثر کے پاس واقعی کوئی دلیل نہ رہی۔ تحریر کے پورے چھ ماہ بعد لائل پور کے ایک مشاعرہ میں حضرت سے ملاقات ہوئی تو فرمایا:

"ثاقب تم سمجھتے ہوگے۔ تم نے یہ حوالہ لکھ کر اپنے استاد (یعنی مولانا عبدالمجید سالکؔ) کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اگر میں تمھاری جگہ ہوتا تو میں بھی ایسا ہی خیال کرتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس فرزنی پتھر ایسے حوالہ کے بعد مجھے کتنی ہی دفعہ اس خفت پر ندامت اور دلی افسوس ہوا، جو اسے پڑھ کر حضرت ابوالاثر کو ہوئی ہوگی۔" پھر اس واقعہ کے بعد میں نے ان کی زیرِ صدارت ایک محفل میں جب اپنی ایک تازہ غزل کا یہ مقطع پڑھا ؎

ازل کے دن سے ثاقبؔ ہم وہ فطرت لے کے آئے ہیں
عدو کو رنج پہنچے اور ہماری آنکھ بھر آئے

تو مشاعرہ کے بعد فرمانے لگے — یہ تو آپ نے میرے جذبات ہی نظم کر دیئے۔ کیا آپ کو خبر بھی ہے کہ اللہ تعالیٰ کو انسانیت کا یہ حسن سب سے زیادہ مرغوب ہے۔"

میاں محمد شفیع (م۔ ش)، "ایک محبوب انسان" کے زیرِ عنوان اپنے کالم میں فرماتے ہیں:[2]

---

[1] اس فقیر (غلام رسول ازھر) نے بھی بحثا بحثی میں حصہ لیا تھا: بحوالہ "پاکستان کا قومی ترانہ" از غلام رسول ایم اے، امروز مورخہ ۲۰ ستمبر ۱۹۵۴ء۔

[2] ماہنامہ "دارالفرقان" لاہور، فروری ۱۹۶۰ء سالک نمبر ص ۶۲۔

مولانا سالک نہ صرف شگفتہ قلم تھے بلکہ شگفتہ دہن بھی تھے۔ ایک طرف قلم سے وہ لوگوں کو ہنسانے اور گدگدانے کا کام لیتے تھے دوسری طرف وہ زبان سے پژمردہ اور غم زدہ لوگوں کے دل کی کلی کھلاتے تھے۔[1]

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا دیتا

ان کی ہمہ دانی کا یہ عالم تھا کہ انگریزی سے اُردو میں ایسے ترجمہ کرتے تھے کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا تھا۔ اس طرح سے انھیں اُردو، انگریزی، پنجابی، فارسی اور عربی پر بیک وقت عبور حاصل تھا۔ اُنھوں نے جس زبان میں لکھا ایک اُستاد کی حیثیت میں لکھا۔ اُنھوں نے جس زبان میں گفتگو کی، اہلِ زبان ہونے کا اثر دیا۔ مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد اُن کی معیت میں ایک خیرسگالی وفد کے ساتھ ہندوستان جانے کا اتفاق ہُوا۔ مولانا نے پنجابی زبان میں اتنے دلآویز لطیفے سُنائے کہ احباب ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوتے گئے اور جب وہ سکھوں (بڑی ہی پیاری قوم ہے) کے لطائف سنانے پر آتے تو سردار سورن سنگھ جیسے لوگ بھی اپنی ہنسی ضبط نہ کر سکے اور جب اُنھوں نے شملہ کے ڈانس ہال میں اُردو میں تقریر کی تو لوگوں پر وجد طاری ہو گیا۔"

الغرض ادب و صحافت سے متعلق اَن گنت لوگوں نے مولانا کا ماتم کیا۔ شعرا نے بھی اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا کہ ان کی موت کو علم و ادب کے زیاں کے ساتھ ساتھ سبھی نے اپنا ذاتی زیاں بھی محسوس کیا۔

پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی نے کہ نواب میرزا داغؔ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے اور اُن کو زبان و بیان پر سند کا درجہ حاصل تھا۔ تاریخِ رحلت نکالی۔

ماتمِ سالکؔ میں ہیں سب دم بخود
شعر کہنے کا کسے اب ہوش ہے
سوچتے ہو جوشؔ تم کیوں سالِ مرگ
لکھ بھی دو "شمعِ ادب خاموش ہے"

۱۳۷۹ ہجری

تلوک چند محرومؔ نے یوں بے قراری کا اظہار کیا:

آیا نہ قرار بے قراری کے بعد
پھر آہ و فغاں ہے اشکباری کے بعد
پنجاب میں پھر بپا ہے ماتم افسوس
سالکؔ کی موت پر بخاری کے بعد

○

محفل آرائی، خوش بیانی نہ رہی
بذلہ سنجی و نکتہ دانی نہ رہی
تاراجِ خزاں ہوا چمن اُردو کا
سالک کے قلم کی گلفشانی نہ رہی

○

معلوم نہیں کسی کو کل کیا ہوگا
کیا رنگ حریفانِ ادب کا ہوگا
جو کچھ ہونا ہے وہ تو ہو جائے گا
سالک سا ادیب پھر نہ پیدا ہوگا

○

حاجی لق لق نے جو خود بھی وادیٔ ظرافت میں اُن کے ہمسفر تھے سالک کی موت پر یُوں محسوس کیا :

نہ پوچھ کیا ظرافت نگار تھا سالک — مزاح و طنز کا پروردگار تھا سالک،
شگفتہ طبعی خزاں و بہار میں یکساں — خزاں کی رُت میں بھی باغ و بہار تھا سالک
گواہی دیتا ہے بیگم پورہ کا "سالک ہال" — یتیم بچوں کے دل کا قرار تھا سالک

نہیں جو محبتِ ہم جنس ۔کیا جیوں لق لق
کہ ہم سن اور مرا ہم شعار تھا سالک

اب ڈاکٹر سلیم واحد سلیم کی نوائے فراق سُنیئے :

ڈاکٹر سلیم واحد سلیم

نوائے فراق

وہ رسم و راہِ محبت کا رہروِ کامل
غضب ہوا کہ نگاہوں سے ہو گیا اوجھل

قدم بڑھاؤ ذرا تیز کارواں والو
کہ یارِ قافلہ اپنا گیا ہے دُور نکل

جو باخبر تھا نشیب و فرازِ منزل سے
اُڑا کے لے گئی اس کو بھی گردبادِ اجل

وہ اک متاعِ گراں کاروانِ ہستی کا
سکوتِ مرگ بنا اس کی راہ کی دلدل

وہ روشنی جو ہر اک گام رہ دکھاتی تھی
گئی ہے ظلمتِ مرگِ بہانہ ساز نگل

اگرچہ تھا نہ کوئی موقعِ وداع ابھی
نہ دوستوں سے بچھڑنے کا تھا یہ کوئی محل

عزیزو صبر کہ وہ خود بھی غم کے طوفاں میں
ہمیشہ تھا متبسم، ہزار ہو بیکل

رُکو اُمنڈتے ہوئے آنسوؤ خدا کے لیے
غموں مچاؤ نہ اس طرح رُوح میں ہلچل

کہ اُس نے ہنستے ہوئے زندگی گزاری تھی
اندھیری رات میں روشن ہو جس طرح مشعل

مگر سکوں ہو تو کیسے کہ غم رہا ہی نہیں
وہ جس سے راحتِ دل تھی وہی یہاں نہ رہا

جو ایک عمر لٹاتا رہا شرابِ سخن
وہ زیب و زینتِ بزمِ سخنوراں نہ رہا

خلوص جس سے عبارت تھا اس زمانے میں
وہ باوفا سرِ بزمِ دوستاں نہ رہا

ہر قدم پہ چہکتا تھا مثلِ طائرِ قدس
وہ نغمہ سنج، وہ خوش گو وہ خوش بیاں نہ رہا

جو حادثوں میں تھا سینہ سپر ہر اک کے لیے
وہ غم گسار، وہ مونس، وہ مہرباں نہ رہا

صدا تھی جس کی فسردہ دلوں کو تابِ تواں
وہ خوش نوا، وہ حدی خوانِ کارواں نہ رہا

مگر نہیں، وہ فنا کو بھی دے گیا ہے شکست
بقا نے اس کا کیا ہے خوشی سے استقبال

وہ ایک پل میں ابد سے ہوا ہے ہم آغوش
وہ جس کی ذات پہ نازاں ہے اس کا روزِ وصال

وہ بزمِ قدس میں بھی تازہ دم ہی پہنچا ہے
نہیں ہوا ہے سفر کی صعوبتوں سے نڈھال

اسی خیال سے شاید کہ صبر آ جائے
اگرچہ اس کی جدائی سے ہے شدید ملال

ہم اُس کی یاد کو اب حرزِ جاں بنائیں گے
اک اور نقشِ غمِ رفتگاں بڑھائیں گے

شورش کاشمیری کہ نیازمندوں میں سب سے زیادہ وہ سالک صاحب کو عزیز تھے۔ ان کی موت پر آنسوؤں کا نذرانہ یوں پیش کرتے ہیں ؎

فنا میں گونجتا ہے نالۂ سوال اپنا
نہ ہم سخن کوئی باقی نہ ہم زباں اپنا

مجیدؔ و اخترؔ و تاثیرؔ و حسرتؔ و پطرسؔ
بلا کے لے ہی گئے میر کارواں اپنا

کسے سنائیں، کہاں جائیں، کس طرف لوٹیں
نہ اس زمیں پہ بھروسا نہ آسماں اپنا

چمن میں آگ لگا دو ضرورت گل کیا
سُلگ رہا ہے کئی دن سے آشیاں اپنا

لکھا ہوا ہے مقدر میں دوستوں کا فراق
جما چکی ہے قدم مرگِ ناگہاں اپنا

گذر چکے ہیں کئی حادثے ادیبوں پر
عدم کی سمت روانہ ہے کارواں اپنا

ہم ایسے لوگ سپردِ چمن ہوتے بھی تو کب
نہ کوئی دل کا شناسا نہ رازداں اپنا

ادب کے پھول کھلیں گے انہی زمینوں پر
گیا ہے نقشِ کفِ پا جہاں جہاں اپنا

نکل پڑے ہیں گریباں کی دھجیاں لے کر
کوئی بتاؤ ٹھکانہ رہا کہاں اپنا

المختصر سالک صاحب کے اٹھ جانے سے ایک عہد خاموش ہو گیا۔ ایک روایت مٹ گئی۔ ایک دبستاں لٹ گیا۔ ایک گوہرِ نایاب کھو گیا۔ اب ایسا مجمعِ خوبی انسان چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ ؎

'مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انساں نکلتے ہیں'

مغرب سے ادبی اورِ علمی تراجم

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

زبان و ادب کی ترقی میں ترجمہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ترجمے کے ذریعے جہاں گرد و پیش کے علمی اثر و نفوذ کو قبول کیا جا سکتا ہے وہیں ترجمے کی تہذیب کے زیرِ اثر نئے الفاظ کا اخذ و انتخاب بھی ممکن ہے۔ خصوصی طور پر نوزائیدہ اور ترقی یافتہ زبانوں کے علمی اظہار و ابلاغ میں ترجمے بڑے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ نیز بہ لحاظ ہیئت و معنی نوزائیدہ زبانوں میں علمی مباحث کے اظہار کا ذریعہ بننے کی صلاحیت اور قوت پیدا ہوئی ہے۔

یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ جب کوئی قوم علوم و فنون میں ترقی کا پہلا قدم اٹھاتی ہے تو سب سے پہلے ترقی یافتہ زبانوں کے تراجم سے اپنی زبان کو سرمایہ دار بناتی ہے اور ترقی یافتہ اقوام کی سعی و کوشش کے نتائج کو جذب کر کے اپنے علمی خزانوں کو معمور کرتی ہے۔

ترجمے کے ذریعے زبان مختلف جہات میں پھلتی پھولتی ہے۔ اس طرح جہاں فلسفے کی زبان بنتی ہے وہیں علم الشعر کو بھی صحیح طور پر بیان کرنے کی قدرت حاصل ہوتی ہے۔ تمدنی اور ثقافتی سطح پر اس صورتِ حالات کو یوں سمجھیں کہ ۱۶ویں صدی کے یورپ میں احیائے علوم کی تحریک کے زمانے میں انگریزی اظہار جہاں قدیم انگریزی اور رومن اجزا سے تشکیل پایا تھا وہیں عبرانی اثرات سے بھی انکار ممکن نہیں۔ بائبل کا انگریزی میں ترجمہ درحقیقت انگریزی اظہار میں عبرانی اجزا کی شمولیت کا واقعہ ہے۔

ہمارے ہاں سرسید احمد خاں اپنے عہد کی کرب ناک صورتِ حال کا بیان اپنے ایک خط میں یوں کرتے ہیں :۔

"غدر کے بعد مجھ کو اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا، نہ مال و اسباب کے تلف ہو جانے کا، جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا، اور ہندوستانیوں کے ہاتھ سے جو کچھ انگریزوں پر گزرا اُس کا رنج تھا۔"

یوں ادبی اور علمی سطح پر ہمارے ہاں ایک عجیب و غریب کش مکش دکھائی دیتی ہے۔

ادیبوں کے ایک گروہ کے خیال میں پیروئ مغرب ہی زندہ رہنے کی واحد صورت تھی ——— دوسرا گروہ مغرب کے پہیے کا بارِ احسان رہتے ہوئے ابن العربی اور ابنِ رشیق پر گزارا کرنا چاہتا تھا، جب کہ تیسرے گروہ کے خیال میں مغرب سے بھی صاحب سلامت اچھی اور مشرق تو تھا ہی اپنا۔ سو ۱۹ ویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور ۲۰ ویں صدی کے نصف اوّل میں ہم مشرق اور مغرب کے درمیان بُری طرح ڈگمگاتے پھرے۔

لیکن یہ دو طرفہ آگ تھی۔ ہمارا ادیب مغرب کی طرف تجسس کے ساتھ دیکھ رہا تھا اور مغرب نے مشرقی لبادہ اوڑھنے کی کوشش کی تھی۔ یہ الگ قصہ ہے کہ ہم نے اس کھیل میں پایا کم اور کھویا زیادہ۔ بقول محمد ہاشمی[1] ——— ایذرا پاؤنڈ ٹیگنا کا رٹا کے

ساتھ ساتھ مشرقی فلسفے اور مشرقی شاعری کے تراجم اور حوالوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے ایلیٹ اپنے خرابے اور کارتھیج کے حوالوں کے بعد اوم شانتی شانتی کی منزل تک آتا ہے۔ اسی لیے سارتر بُدھ سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے بیشتر نئے مغربی ادیب بُدھسٹ بن گئے تھے۔ اسی لیے ایلن جنسبرگ ALLEN GINSBERG امریکہ سے ہندوستان کا سفر کرتا ہے اور امریکہ میں رہتے ہوئے اپنی نظم میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ :-

"(AMERICA) WHEN WILL SEND YOUR EGGS TO INDIA"

مغرب میں اس میلان کے ابتدائی نقوش مارلو اور شیکسپیر کے ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں جب کہ ہمارے ہاں ۱۸۸۰ء کے قریب مُرڈ یارڈ کپلنگ اپنے مشرقی حوالوں کے ساتھ اُبھرا، لیکن باطنی سطح پر جس نے انگریز راج کے تصور کو تقویت بہم پہنچائی۔ کپلنگ سے پہلے میکنزی نے ۱۸۷۵ء میں مسٹر مشروم کی ذات کے حوالے سے ہندوستان کے باسیوں کا خوب مضحکہ اُڑایا اور ہمارے رتن ناتھ سرشار نے اصل حقیقت سے ناواقفیت کی بنا پر اس کی ایک کتاب "اعمال نامۂ روس" کا ترجمہ کیا۔ سو کہا جا سکتا ہے کہ کپلنگ کی ذہنیت کو پیدا کرنے کو ۱۸۷۵ء سے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔

یہ تو تھی مجمل صورتِ حال ——— البتہ اُردو میں مغربی زبانوں سے تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اُردو زبان و ادب کی وسعت اور گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ ادبی تراجم نے نئے اسالیبِ بیان کو جنم دیا۔ نئے طرزِ احساس کو اُبھارا، پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال پیدا کیا اور پیرایۂ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔ نیز یہ کہ نئی نئی اصناف سے آشنا ہی نہیں کیا۔ بلکہ ان اصناف کو فنّی وقار بھی بخشا۔

اُردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانے جیسی جدید اصناف نے لے لی اور ادبیاتِ عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا۔ یہ محض ہیئت کی سطح پر ہی تبدیلیاں نہ تھیں بلکہ مضمون کے ساتھ ادبی رویّہ کی تبدیلیاں بھی تھیں اور قدامت پسندی کی زنجیروں سے آزاد ہو کر نئے زمانے میں سانس لینے کا چلن بھی۔

ابتدا میں ادبی سطح پر ہیئت، تکنیک اور موضوعی کروٹوں سے یہ آشنائی نئی نئی تھی اور مغربی ادبیات کی روایت کا شعور تقریباً ناپید تھا جس کے نتیجہ میں تراجم ہوئے لیکن انتہائی بے سلیقگی کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا۔ قاری کی دلچسپی کو مدِنظر رکھتے ہوئے ترجے کے نام پر کاٹھ کباڑ کے ڈھیر لگا دیے گئے۔ ایسے ترجموں کا بڑا نقص یہ ہے کہ علاوہ غلط اور غیر معتبر ہونے کے وہ مستند اور اہم کتب کے ترجمے نہیں تھے۔ بالخصوص جارج ولیم ایم رینالڈز کے بیسیوں ترجمے ہوئے اور مختلف مترجمین نے کیے۔ اور اس پر غضب یہ کہ یہ ترجمہ در ترجمہ ہوئے اور مترجمین نے اصل متن دیکھنے کی زحمت تک گوارا نہ کی۔ یہی صورت "آزاد ترجمہ" میں سامنے آئی اور ہمارے مترجمین نے لندن کے بازاروں میں جگنو جلوائی اور لکھنؤ کے بانکوں کو صدیوں پہلے وہاں کا ثابت کر دیا۔ کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو تبدیل ہوئے ہی، اُن کے عادات و خصائل تک بدل گئے۔

مترجمین کی ترجے کے فن سے ناواقفیت اور تن آسانی نے تراجم میں ایک نیا طرزِ تحریر بھی ایجاد کیا جس کے لیے

انگریزی میں ' J O U R N A L E S E ' کی اصطلاح موجود ہے یعنی ایک ایسی ناقص زبان لکھی گئی جو نہ تو خیالات کے اظہار پر قادر ہے اور نہ ہی معنی کی ترسیل پر۔ یہ اس لیے ہُوا کہ مشرقی دنیا میں لفظ، خاصیت یا داخلی ہیئت کا نمائندہ ہے۔

محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا تھا کہ :

"ـــــــ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں کے کناروں پر "ا جن ہو گئے ہیں۔ اُن کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔"

اِس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں :-

"ملحوظِ خاطر رہے کہ بات پانی لانے کی ہے، کناروں پر تیرتے ہوئے الفاظ اکٹھا کرنے کی نہیں، تخلیق اور ترجمے میں بہرحال فرق ہے۔ خیر مغرب والوں نے تو اپنے پانی سے اپنے ہم مزاج الفاظ نکالے ہیں۔ ہم نے ترجمے کے ذریعے انھیں الفاظ سے شعبدہ بازی یا چونکانے کا کام لیتے ہوئے بے اعتمادی کا ثبوت دیا ہے۔"[۴]

مہدی جعفر نے محولہ بالا مضمون میں مشرق اور مغرب کے مزاجوں کی سطح پر فرق کو کیمیاگری اور کیمیا دانی کا فرق قرار دیا ہے۔ اُردو ادب کو تراجم کی معرفت کیمیاگری سے کیمیا دانی کی طرف لانے کا کام یُوں تو فورٹ ولیم کالج میں ہونا قرار پایا تھا، لیکن اس باب میں بھی سرسید احمد خاں بازی لے گئے۔ انھوں نے اُردو ادب کو جس ذہنیت کا تحفہ دیا اُس کی بنیادیں عقلیت، اجتماعیت، مادیت اور حقائق نگاری پر تھیں[۵]۔

سرسیّد کی معرفت مشرق کے لیے مغرب کی اس عطا کی کھوج میں نکلیں تو پتا چلتا ہے کہ لفظ کی سطح پر ہم 'داخلیت' سے اُسی زمانے میں دست کش ہونا شروع ہو گئے تھے جب سے یورپی اقوام نے ہمارے ساحلوں پر اوّل اوّل قدم رکھا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ "نئے" اور "جدید" ادب تک آتے آتے نہ ہماری زمینی بُو باس اپنا پتا دیتی ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں کے معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی حوالوں کا نشان ملتا ہے۔ اُردو میں مغربی تراجم کے زیرِ اثر ہمارے افسانوی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی روش کا سامنا رہا جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصّہ ایسا ہے کہ اسے بڑی آسانی سے "اینگلو انڈین ادب" کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے ادیبوں کو اوائل ۲۰ ویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا بن کر ہی ترجمے کی طرف آنا چاہیے تھا بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمیں زرق برق، مغربی تہذیب اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی اور سیاسی حوالوں، ذہنی رویوں، ضرورتوں اور انگریزی زبان نیز مغربی ادبیات کے مخصوص پس منظر میں رکھ کر کرنا چاہیئے تھا اور یہ بھی کہ اُردو زبان کے نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیل اور اسلوبیاتی دائرہ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت تھی۔

محمد حسن عسکری نے اپنے بعض مضامین[۶] میں مذکورہ بالا عوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے اُردو ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا، اور ن کا ردِ عمل خود ان کے تراجم ہیں :

اُردو میں ترجمہ نگاری کے مُروجہ چلن پر عسکری صاحب نے سب سے بڑا اِعتراض یہ کیا ہے کہ مجموعی طور پر ترجموں کے

ذریعے ہمارے تخلیقی ادب کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ ہمارے مترجمین، ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے۔ ترجمے کا جواز محض موضوع یا کہانی کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں اصل بات تو ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے اور رائج کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ خواہ رتن ناتھ سرشار کا سروانتیس سے ترجمۂ خدائی فوجدار" ہو یا تیس رام فیروز پوری کا رینالڈز سے ترجمہ "فسانۂ لندن" ہمارے ہاں آزاد ترجمے کی روایت نے بڑے بڑے گل کھلائے ہیں اور ترجمے کے مذاق کو خراب کرنے میں اپنی آزاد ترجموں کا ہاتھ رہا ہے۔ پھر اُردو نثر اور بالخصوص افسانے پر آسکر والڈ اور دیگر مغربی جمال پرست ادیبوں کے غالب اثر کی مذمت کی جاتی ہے اور اُسے اُردو نثر کی اسلوبیاتی روایت کے لیے نقصان دہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ جہاں تک تراجم کے زیرِ اثر زبان کو بڑھاوا دینے کا معاملہ ہے اس میں جمال پرست ادیبوں کی عطا سے انکار کیسے ممکن ہے جب اُن میں مولانا حامد علی خان، لطیف الدین احمد، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ منظور حسین جیسے نام آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو پریم چند کے فوراً بعد مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں ایڈگر ایلن پو کے زیرِ اثر تحیّر اور اسرار کی جو انوکھی فضا بندی دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ تکنیکی اور موضوعی حوالوں کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر خاصے کی چیز ہے۔ جبکہ مجنوں کے افسانے جہاں اسلوبیاتی سطح پر فکرِ محض کی زبان کو اُردو فکشن میں پہلی بار متعارف کروانے کے سلسلے میں یادگار ہیں، وہیں ان کی گہری سنجیدگی' اور محسوسات کے بیان پر قدرت'، انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات سے گہری شغف پر دال ہے۔ غیر یہ تو ہوئیں اثر و قبول کی دو ایک مثالیں۔ لیکن جہاں تک اسلوبیاتی سطح پر رد و قبول کا معاملہ ہے تو ہمارے ہاں کے مترجمین نے ہمیشہ' روانی' اور' سلاست' کی ہی تمنا کی ہے اور ہمارے اکثر ناقدین نے اسی روانی اور سلاست کو ترجمے کی خوبی گنوایا ہے۔ حالانکہ بڑا مترجم وہ ہے جو متمول زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی غریب زبان کے رہے ہوئے کھانچے بھر جائیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے محمد حسن عسکری نے فلابیئر، محمد سلیم الرحمن نے ہومر اور مظفر علی سید نے لارنس کو ترجمہ کرتے وقت گنجلک اور طویل جملوں کو اُردو جیسی بے مایہ زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا ہے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے روانی اور سلاست کے "پیچھے بھاگتے" ہوئے یہ نہیں سوچا کہ اُردو نثر کا بڑا مسئلہ تو طویل اور پیچیدہ جملہ لکھنے کا ہے اور اگر کسی ترقی یافتہ زبان کے فن پارے میں تخلیق کار نے پیچیدہ تر احساسات و جذبات کو لفظوں میں منتقل کرتے وقت یہ کارنامہ انجام دیا ہے تو کوشش کر کے اُسے اپنی قواعد و ضوابط کے ساتھ اُردو میں کیوں نہ منتقل کر لیا۔ اس سے ہماری زبان میں بھی اسلوبیاتی سطح پر کوئی نئی راہ سُوجھنے کا امکان پیدا ہوتا۔ یہ اس کے باوجود ہُوا کہ اُردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو سہارا دینے کی قوت نہ ہونے کے برابر ہے۔ "اور"، "اگر"، "لیکن" وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا ہے۔ سو کہا جا سکتا ہے کہ ہماری زبان اور ادبیات نے ترجمے کے ایک عظیم جوکھم سے نبرد آزما ہونے کے باوجود خاطر خواہ حد تک فائدہ نہیں اُٹھایا۔

اب آیئے سرسری طور پر یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ہماری مختلف اصنافِ ادب نے ترجمہ کے زیرِ اثر کیا کچھ منفی اور مثبت اثرات قبول کیے۔

ناولوں کے متعدد تراجم ہو چکنے کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں داستان، تمثیل اور ناول میں فرق مشائرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایک مدت تک نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو ناول قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کے سر اولین ناول نگار ہونے کا سہرا باندھتے رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہیوگو، الگزنڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں نذیر احمد دہلوی کے ساتھ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، راشد الخیری اور مرزا ہادی رُسوا اُردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔

نذیر احمد دہلوی کی تمثیلیں اسٹی ونسن کے ٹریژر آئیلینڈ" کی طرح ہر قسم کی بداخلاقی حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا خصوصاً کردار کی پیشکش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو جارج ایلیٹ ہی سے مخصوص ہے۔ جبکہ "بنات النعش" ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد، اور "خدائی فوجدار" سروینٹیز سروانتس کے "ڈان کیہوٹے" سے جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ سجاد حسین کے "حاجی بغلول" کا ہے۔

ہمارے اولین ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سروالٹر اسکاٹ اور رچرڈسن کی بنیادوں پر کھڑی ہے جبکہ اُنھوں نے ایک باقاعدہ ترجمہ رینالڈس کے ناول کا "خونی قسمت" کے نام سے کیا۔

اسلوبیاتی سطح پر شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوئے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل میں مربوط رکھنے کا جتن کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ سروالٹر اسکاٹ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسکاٹ کے اثرات شرر سے حکیم محمد علی خاں تک پہنچے جنھوں نے ناول کو "ادبِ لطیف" بنانے کی کوشش کی۔

مرزا ہادی رُسوا نے ماری کوریلی کے پانچ جاسوسی ناولوں کو "خونی بھید"، "خونی جورو"، "خونی مصور"، "خونی عاشق" اور "بہرام کی رہائی" کے نام سے ۱۹۲۸ء تک ترجمہ کرکے طبع بھی کروا دیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی طبع زاد تحریروں میں جاسوسی عنصر کو شامل ہونے نہیں دیا۔ یہ اثر پذیری ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سراغ رسانی کے ادب میں ڈھل گئی اور تیرتھ رام فیروزپوری کے طبع زاد ناول اس سے اگلا قدم ہیں۔

مغرب کے معروف ناول نگاروں میں آر ایل اسٹیونسن (مترجم مولانا عبدالمجید سالک) ارنسٹ ہمینگوے (مترجم: اشفاق احمد۔ ابن سلیم۔ بشیر ساجد) ارونگ سٹون (مترجم: سید قاسم محمود) اسٹیفن کرین (مترجم انتظار حسین) اشروڈ اینڈرسن (مترجم: محمد حسن عسکری) الگنات ہرمن (مترجم: حمید اختر) البرٹو موراویا (مترجم: ایس۔ اختر جعفری) البیر کامیو (مترجم بشیر چشتی۔ ڈاکٹر افضل افضال۔ محمد عمر میمن، انیس ناگی) الفرڈ نیومین (مترجم: خواجہ عبدالکریم) الیگزینڈر ڈوما (مترجم تیرتھ رام فیروزپوری) اناطول فرانس (مترجم: مولوی عنایت اللہ دہلوی، عبدالرزاق ملیح آبادی) او۔ہنری (مترجم ابن انشا، سلیم صدیقی) ایڈگر ایلن پو (مترجم ابن انشا) ایڈگر رائس (مترجم: ایم۔ جے عالم) ایچ سیگل (مترجم: ستار طاہر) ایرک ہبریا ریمارک (مترجم: احسن طاہر) الیٹ ایل گرین (مترجم ابو سعید قریشی۔) ایلزبتھ گوٹش ورتھ (مترجم مولانا عبدالمجید سالک) ایمائل زولا (مترجم: سید حسن رضوی) ایوان ٹینتین (مترجم: نذر صدیقی) بالزاک (مترجم: سیدہ

نسیم ہمدانی ۔ یوسف عباسی)
پرل ۔ ایس ۔ بک (مترجم ۔ اختر حسین رائے پوری ۔ ابوسعید قریشی ۔ قمر نقوی ، احسان علی ، یوسف ظفر ۔ ن ۔ م ۔ راشد) ٹامس ہارڈی (مترجم مجنوں گورکھپوری ۔ رئیس احمد جعفری ، شفیق بانو منہاج) جارج ایلیٹ (مترجم : محمد سعید) جارج ولیم رینالڈز (مترجم : تیرتھ رام فیروزپوری ، مولانا ظفر علی خاں ، عبدالحلیم شرر ، امیر حسن کاکوروی ، کندن لال شرر ، صدیق احمد ، اثر لکھنوی ، نوبت رائے نظر ، بالو پرشاد شمیم لاہوری ، لالہ دینا ناتھ) جان سٹین بک (مترجم : ابن انشا ، ممتاز شیریں ، زہرہ سیدین ، مظہر انصاری) جان ماسٹرز (مترجم : سید قاسم محمود) جوہان ہنرچ پستالوزی (مترجم غلام حسین) جے ۔ بی وڈ ہاؤس (مترجم : ستار طاہر) جیک شیفر (مترجم : شان الحق حقی ، غلام حسین) چارلس ڈکنز (مترجم : خان احمد حسین خان ، فضل الرحمٰن) ڈی ۔ ایچ لارنس (مترجم ۔ سیدہ نسیم ہمدانی) رڈیارڈ کپلنگ (مترجم : مولانا ظفر علی خاں ، مولوی عنایت اللہ دہلوی) ساؤمنگ (مترجم : محمد خلیق) ستاں دال (مترجم : محمد حسن عسکری) سمرسٹ ماہام (مترجم ڈاکٹر سید محمد عقیل) سنکلیر لوئیس (مترجم : عابد علی عابد) سروانتس (مترجم رتن ناتھ سرشار ، سجاد حسین) شارلٹ برانٹے (مترجم : سیف الدین حسام) فرانسواساگاں (مترجم : ستار طاہر) گستاو فلابیئر (مترجم : محمد حسن عسکری ، مولوی عنایت اللہ دہلوی) فیکین سالٹن (مترجم : ظہور الحسن ڈار) کرسٹوفر اشروڈ (مترجم : محمد حسن عسکری) کلیرنس ڈے (مترجم : جاوید شاہین) کینتھ رابرٹس (مترجم : سید قاسم محمود) گوڈفرے لیاس (مترجم : شاہد احمد دہلوی) گوئٹے (مترجم : میاں محمد افضل ۔ احمد ندیم قاسمی) لوئیزا الکاٹ (مترجم : حجاب امتیاز علی تاج ، اشرف صبوحی) لوئیس بروم فیلڈ (مترجم : مولوی عنایت اللہ دہلوی) لوئیس سنکلیر (مترجم : عابد علی عابد) مس کون کوئسٹ (مترجم : صادق الخیری) موپاساں (مترجم ۔ سید قاسم محمود ، نصیر حیدر ، نوح فاروقی ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، طاہر قریشی) میڈوز ٹیلر (مترجم : محمد رئیس الزمان خاں رئیس) میتھنیل ہاتھارن (مترجم : سیدہ نسیم ہمدانی) نٹ ہیمسن (مترجم عشرت رحمانی) سر والٹر اسکاٹ (مترجم : عبدالحلیم شرر) وکٹر ہیوگو (مترجم : سعادت حسن منٹو ، رام سروپ شرما ، بشارت النور) والٹیئر (مترجم : سجاد ظہیر ، بشیر ساجد) ولیم سرویاں (ن ۔ م ۔ راشد ، شفیق الرحمٰن ، سید رضی ترمذی) ہال کین (مترجم ایم ۔ اسلم) ہاورڈ فاسٹ (مترجم : انیس اعظمی ، احسن علی خاں) ہرمن میلول (مترجم : محمد حسن عسکری) ہرمن ہیسے (آصف فرخی) ہنری جیمز (ترجمہ قرۃ العین حیدر) ہنری ہائیڈر ہیگرڈ (مترجم : سلمیٰ تصدق ، مولانا ظفر علی خاں ، مظہر الحق علوی ، آغا اقبال ، بشیر احمد اختر ، منشی خلیل الرحمٰن ، عاصم صحرائی ، ثریا اقبال ، مولوی عنایت اللہ دہلوی) ہیرلڈ لیم (مترجم : عزیز احمد گلزار ، احمد یوسف عباسی ، جمیل نقوی ، اختر عزیز اختر ، غلام رسول مہر ، وزیر الحسن عابدی ، سید ہاشمی فرید آبادی ، محمد ہادی حسین)

یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اُردو میں ترجمے سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا ، بلکہ ناول کے عناصرِ ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی ۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اُردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا ، اور ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصور بندھا لیکن افسوس کہ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم ناقص ہیں ۔ ان میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں مقامی رنگ میں اس قدر رنگ دیا گیا کہ پہچان مشکل ہوگئی ۔ یہاں تک تجارتی ضروریات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بڑے پیمانے پر کانٹ چھانٹ بھی کی گئی اور اس فعلِ قبیح میں آغا حشر کاشمیری بھی شامل تھے ۔ کنگ لیئر" (KING LEAR) کا ترجمہ سفید خون اس کی ایک مثال ہے ۔

سو ڈرامہ کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔ کہا جا سکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی کی خواہش نے ہمیں مغربی ڈرامے کی فنی خوبیوں سے دُور رکھا۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب "ہندوستانی زبان کی قواعد" (مطبوعہ ۱۷۹۶ء) میں شیکسپیئر کے "ہنری ہشتم" اور ہملٹ کے دو طویل اقتباسات ترجمہ کرکے شامل کتاب کئے تھے۔

سوائے جولیس سیزر کے دو ترجموں از عزیز احمد اور سید فیضی، "اوسیو جولیٹ" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور مولوی عنایت اللہ دہلوی، "اوتھیلو" کے ایک ترجمے از عزیز حامد مدنی اور "انطونی و قلوپطرہ" کے ترجمے از شان الحق حقی کے کسی ترجمے کی داد نہیں دی جا سکتی جب کہ شیکسپیئر کے ہمارے ہاں دو سو سے زائد ترجمے ہوئے۔ یہاں تک کہ مارس میٹرلنک کے ترجموں از محمد عمر و نور الٰہی کی بھی یہی صورت ہے۔ دیگر ڈرامہ نگاروں کے ترجموں میں "فاؤسٹ" از گوئٹے (مترجم ڈاکٹر عابد حسین) "بگڑے دل" از مولیئر (مترجم: محمد عمر و نور الٰہی) "سلمیٰ" از آسکر وائلڈ (مترجم: انصار ناصری) "ظاہر و باطن" از شیریڈن (مترجم: فضل الرحمٰن) چند ایسے ترجمے ہیں جن کے طفیل آگے چل کر اُردو ڈرامے کو نیع پیر، خواجہ معین، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جیسے ڈرامہ نگار مل گئے۔

دیگر معروف ڈرامہ نگاروں میں آسکر وائلڈ (مترجم مجنوں گورکھپوری، تمکین کاظمی، شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو، حسن عباس) آندریف (مترجم: ابوسعید قریشی) تھارنٹن وائلڈر (مترجم: انتظار حسین، عشرت رحمانی) ٹالسٹائی (مترجم: مجنوں گورکھپوری) جارج برنارڈ شا (مترجم: مخدوم محی الدین و مولوی میر حسن، مجنوں گورکھپوری، محمد اکبر خاقانی، خورشید نگہت) جان گالزوردی (مترجم: سید قاسم محمود، منشی جگت موہن لال رواں، دیانرائن نگم) جے۔ بی پریسٹلے (مترجم: اظہار کاظمی۔ محمد خلیق) آرچرڈ (مترجم: مخدوم محی الدین)

دوستوفسکی (مترجم: کمال احمد رضوی) رچرڈ ہٹن (مترجم: بدر جہاں آرا) سمرسٹ ماہام (مترجم: محمد اکبر خاقانی) ہموتوف (مترجم عبد اللہ ملک)۔ سوفوکلیز (مترجم: شاہدہ حمید خاں) شلر (مترجم: محمد عمر نور الٰہی) گوئٹے (مترجم: شاہد احمد دہلوی، منشی جوالا پرشاد برق، عبد القیوم خان باقی، منور لکھنوی، عزیز احمد) لیسنگ (مترجم: منشی جگت موہن لال رواں، منشی محمد نعیم الرحمٰن) مارس میٹرلنک (مترجم: نور الٰہی و محمد عمر، مجنوں گورکھپوری، وحشی محمود آبادی، شاہد احمد دہلوی) ماس ہارٹ و جارج ایس کاف مین (مترجم: سید رضی ترمذی، کمال احمد رضوی) مولیئر (مترجم: وہاج الدین۔ محمد عمر و نور الٰہی) میری چیز (مترجم: کمال احمد رضوی) ہنرک ابسن (مترجم: عبد الشکور، فضل الرحمٰن، عزیز احمد، محمد سرور) ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم: آغا اقبال) وغیرہ کے تراجم قابلِ ذکر ہیں۔

افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے یعنی چیخوف، موپاساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اُردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپاساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرزِ تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا۔ اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اُردو میں متعارف ہوئے۔

چیخوف موپاساں اور مارس میٹرلنک کے ترجموں کی عطا راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور غلام عباس ہیں۔ ایڈگر ایلن پو اور ہنری کو بھی ہمارے ہاں خصوصی توجہ دی گئی یہی سبب ہے کہ ایڈگر ایلن پو کے ابتدائی تراجم کے ذرا بعد اسی طریقہ کار کی جھلک مسز عبد القادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہام جیسے دوسرے درجے کے افسانہ نگار کو ہمارے ہاں سادہ زبان اور سہل اندازِ نگارش کے باعث مقبولیت حاصل

ہوئی۔ ماہام سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ روسی افسانہ نگاروں کا واضح اثر پروفیسر محمد مجیب کے اوّلین
افسانوی مجموعے "کیمیاگر اور دوسرے افسانے" (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) میں دیکھنے کو ملا۔ لطیف الدین احمد اور جلیل قدوائی ترجمہ اور طبع زاد افسانے
کی ملی جلی صورتیں سامنے لاتے رہے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ 'محبت اور نفرت' واضح طور پر روسی افسانوں کے اثر کے تحت
لکھا گیا اور افسانوں کی انتھالوجی 'انگارے' مرتبہ: احمد علی میں جیمز جوائس، ڈی، ایچ لارنس اور گستاؤ فلابیئر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔

معروف افسانہ نگاروں میں اسٹیفن کرین (مترجم: جاوید صدیقی) ایڈگر ایلن پو (مترجم: ابن انشا) اینڈرسن (مترجم: ریاض جاوید)
مسز دانتیس (مترجم: رحیم) پرل۔ ایس۔ بک (مترجم: قمر نقوی۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم: مجنوں گورکھپوری) جیک لنڈن (مترجم:
انوار عنایت اللہ) رابندر ناتھ ٹیگور (مترجم: منصور احمد) حامد اللہ افسر، پریتھوی راج نشتر) اسٹیفن کرین (مترجم: جاوید صدیقی) موپاساں
(مترجم: نصیر حیدر) موریس لیول (مترجم: امتیاز علی تاج) واشنگٹن ارونگ (مترجم: نیاز فتح پوری، غلام عباس، سید وقار عظیم) کے
کتابی صورت میں مطبوعہ تراجم نمایاں ہیں۔

سفرنامہ کی صنف ہمارے ہاں نئی نہیں اور نہ ہی ہمارے ہاں مغربی سفرناموں کے تراجم خاطر خواہ حد تک ہوئے لیکن ہمارے
سفرنامے لکھنے والوں پر مغربی سفرنامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ جدید سفرناموں کی مغربی فضا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ
آج کا اُردو سفرنامہ اپنی قدیم روایت کے مقابلے میں سفرنامہ کم اور 'پکچر پوسٹ کارڈ' زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی سفرناموں کی طرح
'کا تہذیبی مزاج ہمارے سفرناموں میں تا حال پیدا نہیں ہو سکا۔ اتنا بھی نہیں جتنا چوسر اور مارجری کیمپ کی تحریروں میں تھا۔ حالانکہ
وہ سفرنامے ہی اُن کے ابتدائی نام ہیں۔ ہمارے ہاں زیادہ سے زیادہ مستنصر حسین تارڑ کی طرح "ڈان جُوآن" بننے کی کوشش کی گئی اور
کتاب کو 'بیسٹ سیلر' بنانے کی فکر کی گئی۔

اُردو میں ترجمہ ہونے والے سفرنامہ نگاروں میں جنرل گارڈن، ڈاکٹر وی میکنزی، ہنری۔ ایم اسٹینلے، کالرج۔ بی ٹیونیئر، لیڈی
ڈفرن (مترجم: محمد مظہر) رسل اردن (مترجم: مرتضیٰ احمد خان میکش) پروفیسر ومبیری، مسز میکس ملر (مترجم: سید رشید الدین) مرگول
آسٹن (مترجم: سید محمود اعظم فہمی) آر۔ الیف۔ برٹن (مترجم: محمد انشاء اللہ) ایڈمنڈ اسٹیونسن، لیڈی ایولن، کبولڈ زینب (مترجم: محمد شمیم)
پرنس البرٹ (مترجم: پنڈت لشمبر ناتھ) موسیو تھیونو، جان بنیین (مترجم: ٹی ہیری ولیسن سنگھ) جان لوئس برکھارٹ، میجر جنرل جان میلکم
(مترجم: محبوب عالم) جولز ورن اور میجر ولیم گفرڈ کے نام کتابی تراجم میں نمایاں ہیں۔

اُردو ادب میں منظوم ترجمے کی روایت نظم طباطبائی کی 'گورِ غریباں' سے آغاز ہوتی ہے جو گرے کی مشہور ایلجی کا منظوم ترجمہ ہے۔
یہ ترجمہ عبدالحلیم شرر کی فرمائش پر کیا گیا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے رسالہ 'دلگداز' میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔
نظم طباطبائی نے اس ترجمے کی مقبولیت کے پیشِ نظر کئی ایک ترجمے اور بھی کیے خصوصاً 'زمزمۂ فصلِ بہار (گرے)' اور
"دولت خدادادِ افغانستان" (سر الفریڈ لائل) کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ضامن کنتوری نے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کا مجموعہ
'ارمغانِ فرنگ' ۱۹۰۱ء میں شائع کروایا۔ یوں رسالہ 'دلگداز' کی تحریک نے زور پکڑا، اور جب اپریل ۱۹۰۱ء میں 'مخزن' کا پہلا شمارہ
شائع ہوا، تو اس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا:

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے، مذاق سے آگاہ ہوں۔"

'مخزن' کے پہلے ہی شمارے میں اقبالؒ کی نظم 'ہمالہ' پر ایڈیٹر کے نوٹ میں لکھا گیا کہ شاعر نے ملک الشعرائے انگلستان ورڈز ورتھ کے رنگ میں 'کوہ ہمالہ' سے مکالمہ کیا ہے ـــــ اسی شمارے میں مولانا ظفر علی خان نے ٹینی سن کی نظم کا 'ندی کا راگ' کے عنوان سے منظوم ترجمہ پیش کیا تھا۔

اقبالؒ نے ٹینی سن، لانگ فیلو اور ولیم کاؤپر کی متعدد نظموں کے ترجمے کیے جن میں 'پیام صبح'، 'عشق اور موت' اور 'رخصت اے بزم جہاں' بہت نمایاں ہیں۔ "پرندہ اور جگنو"، 'پرندے کی فریاد'، اور 'ماں کی تصویر دیکھ کر' تینوں نظمیں ولیم کاؤپر سے ترجمہ ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ عبدالحلیم شرر کی تحریک کو نظم طباطبائی کے بعد اقبالؒ اور 'مخزن گروپ' کے شعراء نے بڑھاوا دیا اور منظوم ترجموں کی تحریک سے تعاون کرنے والوں میں محمد حسین آزاد، حسرت موہانی، عزیز لکھنوی اور حافظ محمود شیرانی جیسے نام شامل تھے۔ ایک سرسری فہرست دیکھتے چلیے۔

محمد حسین آزاد : 'اندھی پھول والی کا گیت' (لارڈ لٹن)
"اجڑا ہوا گھر" (ایک انگریزی شاعر)
"بہار کا آخری پھول" (ٹامس مور)

حسرت موہانی : "موسم بہار کا آخری پھول" (ٹامس مور) 'ترانۂ محبت' (انگریزی سے)

ظفر علی خاں : "ندی کا راگ" (ٹینی سن) 'دعا' (ورڈز ورتھ)

عزیز لکھنوی : "مٹی کا جوان چاند" (ٹامس مور)

غلام بھیک نیرنگ : تربت جاناں، مقصد الفت، عالم پیری اور یاد ایام، انجام محبت، جان شیریں (انگریزی سے)

نادر کاکوروی : مرحوموں کی یاد میں، گزرے زمانے کی یاد (ٹامس مور)

ضامن کنتوری : بگل کی صدا، اینک آرڈن (ٹینی سن)

حافظ محمود شیرانی : موت کا وقت (انگریزی سے)

تلوک چند محروم : نغمات (شیکسپیر) کوئل (ورڈس ورتھ) نسب (ہارڈی) یونان کے جزیرے (لارڈ بائرن)

باقاعدہ انتھالوجیس کی صورت میں ضامن کنتوری کی کتاب 'جذبات نادر' (مطبوعہ ۱۹۱۰ء) غلام محی الدین کی مرتب کردہ کتاب "دو آتشہ" کو اولیت حاصل ہے۔ خیر یہ تو ہوئی متقدمین کی مثال متوسطین میں بکھرے بکھرے تراجم کے علاوہ میراجی نے اپنی کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' مرتب کر کے جدید مغرب کی طرف دریچے وا کر دیئے ہیں[۱۳]

یہ تو ہوا ایک مختصر جائزہ۔ تفصیل میں جائیں گے تو بقول فراقؔ یہ قصہ طولانی ہے۔ ادبیات عالم میں ترجمے کے ذریعے اخذ و استفادہ کا انقلاب آفریں سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہم ترجمے کے تمدن کے ہمہ گیر اثرات کو کس طرح قبول

کرتے ہیں۔

پیروئ مغرب بہت ہو چکی۔ مغربی ہیئت کے زیر بار احسان ہوئے ایک زمانہ بیت گیا۔ کیا ہم اب بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ ہمیں کیمیا دانی سے کیمیا گری کی طرف جانا ہے؟

(۲)

ہمارے ہاں انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے سے قبل مُسلم گھرانوں میں دینی تعلیم کی ابتدا، حروفِ تہجی اور تختی پر مرکبات کی مشق کے ساتھ ہوتی تھی اور بچہ دینی اور مذہبی تعلیم کے ساتھ مدرسے کے ابتدائی درجوں میں حساب اور اعلا درجوں میں علم ہندسہ و حساب، اخلاقیات، منطق، الٰہیات، ہیئت، طب، تاریخ اور معاشیات کے ساتھ ساتھ خطابت اور قانون کے مضامین پڑھتا تھا، جب کہ حرفے اور فنون کی تعلیم علیحدہ اسکولوں میں دی جاتی تھی۔ شروع سے ہی ہمارے ہاں سائنس کی نسبت فلسفہ کی طرف زیادہ رُجحان رہا ہے۔

سائنٹفک سوسائٹیوں کے قیام کے ساتھ "علومِ جدیدہ" کی مقبولیت بڑھی۔ "علومِ جدیدہ" سے مُراد ہے:۔

۱ - ایسے علوم جو اہلِ یونان اور مسلم دانشوروں میں عام رہے لیکن نئے زمانے نے ان کی ساری اصول سازی کو تھیوری اور پریکٹیکل کی سطح پر غلط ثابت کر دیا مثلاً قدیم مشرقی علم ہیئت اور کیمیا میں زمین و آسمان کا فرق پڑ گیا۔

۲ - ایسے علوم جو ہمارے لیے نئے تو نہیں تھے لیکن وقت کے ساتھ اُنھیں وُسعت ملی، مثلاً علم جرثقیل (علم آلات) نئے دور میں میکینکس کی وُسعتوں سے آشنا ہُوا یا علم حساب میں بے پناہ سعیوں کا اضافہ ہو گیا وغیرہ۔

۳ - ایسے علم جن کا نام و نشان تک ہمارے ہاں نہیں ملتا مثلاً جدید دور کے تو ایجاد شدہ مضامین خصوصاً الیکٹریسٹی اور جیالوجی وغیرہ۔

ترجمہ کے باب میں انہی علوم جدیدہ کے حصول کی خاطر شمس الامراء حیدر آباد دکن (۱۸۲۰ء) اور شاہانِ اودھ لکھنؤ (۱۸۳۰ء) کی کوششوں کو اوّلیت حاصل ہے۔ انگریزوں نے جب علومِ جدیدہ کو صرف انگریزی زبان سے مخصوص کرنا چاہا تو ہمارے ہاں کئی مقامات پر شمس الامراء اور شاہانِ اودھ کے تتبع میں علومِ جدیدہ کو اُردو میں منتقل کرنے کی کوششیں ہونے لگیں جن میں اوّلین دور کی سائنٹفک سوسائٹیوں کے ساتھ ساتھ ورنیکلر سوسائٹی دہلی کالج (قیام ۱۸۲۰ء) گورنمنٹ بکڈپو لاہور (۱۸۵۷ء) اور انجمن ترقی اُردو (ہند) اورنگ آباد (۱۹۰۳ء) کی کوششوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ انفرادی کوششوں کے علاوہ تاریخی اعتبار سے بالترتیب ہمارے ہاں مندرجہ ذیل اداروں نے ترجمے کے کام کو آگے بڑھایا:

سیرام پور بیپٹسٹ مشن (۱۷۹۳ء) فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۰) مطبع شمس الامراء حیدر آباد دکن (۱۸۲۰ء) شاہانِ اودھ لکھنؤ (لگ بھگ ۱۸۳۰ء) دہلی کالج ۱۸۲۵ء) طامس انجینئرنگ کالج رڑکی دکن (لگ بھگ ۱۸۵۶ء) گورنمنٹ بکڈپو لاہور (۱۸۵۷ء) سائنٹفک سوسائٹی غازی پور (۱۸۶۴ء) روہیل کھنڈ لٹریری سوسائٹی بریلی (۱۸۶۴ء) انجمن پنجاب لاہور (۱۸۶۵ء) سررشتۂ علوم و فنون (سلسلۂ آصفیہ) حیدر آباد دکن (۱۸۹۷ء) انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) اورنگ آباد (۱۹۰۳ء) دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹۱۳ء) دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن (۱۹۱۹ء) ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد (۱۹۲۷ء) جامعہ ملیّہ اسلامیہ دہلی (۱۹۳۰ء) ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدر آباد دکن (۱۹۳۱ء) مجلس ترقیٔ ادب لاہور (۱۹۵۰ء) ریسرچ اکیڈمی آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی (۱۹۵۱ء)

پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی (۱۹۵۳ء) شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی (۱۹۵۷ء) ترقی اُردو بورڈ کراچی (۱۹۵۸ء
مرکزی اُردو بورڈ لاہور (۱۹۶۲ء) موسسۂ مطبوعات فرینکلن نیویارک لاہور (۱۹۶۴ء) ترقی اُردو بیورو نئی دہلی (۱۹۶۹ء)

افسوس کہ تاحال عالمی سطح پر ترجمے کے مسائل سے متعلق بنیادی اصول وضع نہیں کیے گئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انگریزی اور فرانسیسی جیسی ترقی یافتہ زبانوں کے اہم مترجم ،ڈرائڈن کے بیان کے مطابق بہت کم ترجمے قابل برداشت کہے جاسکتے ہیں اور اس سے کہیں زیادہ گئی گزری صورت اُردو زبان میں دکھائی دیتی ہے سو کہا جاسکتا ہے کہ مترجم کو جہاں ایک خاص درجے کی سنجیدگی، ذہانت، علم، ہر دو زبانوں پر قدرت، مترادفات و مرادفات کے شعور اور مشق کی ضرورت ہے۔ وہیں اُس مخصوص علمی موضوع سے اس کے نہایت درجہ شغف کی ضرورت بھی محسوس کی جاتی ہے۔

اُردو میں علمی تراجم کو دیکھتے ہوئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ کام کرنے والوں کے سامنے چند راہنما اُصول ضرور رہنے چاہئیں۔

۱۔ ہر انگریزی (یا دیگر مغربی زبانوں کے) لفظ کے لیے ایک ہی اُردو کا متبادل لفظ طے کر لیا جائے۔ بشرطیکہ ترجمہ کی جانے والی زبان کے اُس مخصوص لفظ کے دیگر متقارب معنی نہ ہوں۔

۲۔ ایسی متبادل اُردو لفظیات برتی جائے جس سے مشتقات وضع ہوسکیں۔ مثلاً ایڈمنسٹریشن، کا ترجمہ انتظام ہوسکتا ہے جس سے تنظیم، تنظیمی، انتظامی، منتظم اور انتظامیہ وغیرہ الفاظ مشتق کیے جاسکیں۔

۳۔ بہت سے انگریزی الفاظ (فارسی اور عربی کے بگڑے ہوئے متعدد لفظوں کی طرح) اُردو میں مستعمل ہیں، انھیں جوں کا توں رہنے دیا جائے، مثلاً کارتوس، اردلی اور روند (راؤنڈ) وغیرہ۔

۴۔ "بل آف ایکس چینج" کے لیے اُردو میں ایک لفظ "ہنڈی" رائج ہے۔ اس متبادل چلتے ہوئے لفظ سے صرفِ نظر کرکے نیا متبادل لفظ مثلاً "تبادلہ بل" وغیرہ کا استعمال نہ کیا جائے۔ اسی طرح رجسٹری، ڈاک اور ٹکٹ وغیرہ الفاظ اُردو میں رائج ہیں انھیں جوں کا توں رہنے دیا جائے۔

۵۔ اصطلاحات سازی میں بھی یہی اصول برقرار رکھا جائے تاکہ اصطلاحات برتنے میں ایک طرح کی یکسانیت کا احساس پیدا ہو۔

۶۔ فنی اصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا جائے کہ اُردو میں بھی متبادل اصطلاح کی حیثیت رکھتا ہو نہ کہ تشریح کی۔

۷۔ مروّج اور مقبول اصطلاحات کی جگہ نئی اصطلاحات وضع نہ کی جائیں۔

۸۔ مقامی زبانوں (سندھی، پنجابی، پشتو یا بلوچی) کی موزوں اور مروّج اصطلاحات کی جگہ مصنوعی اور غیر معروف اصطلاحات کا استعمال غیر مناسب ہے مثلاً "سمٹ آف فائر" کے لیے پنجابی اصطلاح "چھٹا" رائج اور مقبول ہے، اسے نہ چھیڑا جائے۔

۹ ۔ مختفرات کا ترجمہ نہ کیا جائے مثلاً انگریزی کے "گورٹ" یا "لیٹ کرل" کی جگہ پورا لفظ "کورٹ مارشل" اور "لیفٹیننٹ کرنل" ہی لکھا جائے تاکہ کسی نوع کا اشتباہ نہ رہے۔

۱۰ ۔ حتی الوسع ہندی اضافت اور حروفِ جار استعمال نہ کئے جائیں مثلاً "ٹائم گلاس" کا ترجمہ "ریت گھڑی" مناسب ہوگا نہ کہ "ریت کی گھڑی"

۱۱ ۔ علمی تجربے میں اسمائے نکرہ کا کامل شعور نہایت ضروری ہے۔ اسی سلسلے میں لغت کی کتابیں اور فرہنگیں مددگار ثابت ہوسکتی ہیں۔ جہاں تک ایسے اسمائے نکرہ کا تعلق ہے جو اُردو میں رچ بس گئے مثلاً ٹائی، بُوٹ، کالر اور سگرٹ وغیرہ تو ان کے متعلق کسی کدوکاوش کی ضرورت نہیں۔ انھیں اسی طرح بولا اور لکھا جائے۔

۱۲ ۔ اسمائے مادہ کے متعلق اصول سازی پیشہ وروں سے مل کر کی جائے۔ اس لیے کہ "لین ٹرن" کی جگہ "لالٹین" جیسا متبادل لفظ انھی کا دیا ہوا ہے۔

۱۳ ۔ اسمائے مجردہ میں اُردو اور انگریزی ہر دو زبانوں میں کسی نوع کا اختلاف نہیں پایا جاتا، اس لیے انگریزی کی عامیانہ تقلید بھی نبھ سکتی ہے۔ البتہ "کمیٹی" جیسے اسمائے مادہ کے معاملے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ انگریزی میں لفظ "کمیٹی" جمع بھی ہے اور مفرد بھی، جب کہ اُردو میں یہ لفظ ہمیشہ مفرد ہی بولا اور لکھا جائے گا۔

۱۴ ۔ اُردو میں مروج مغربی زبانوں کے الفاظ کو اس طرح لکھنا چاہیئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائیں جیسے یونی ورسٹی، ٹرانس پورٹ وغیرہ تاکہ اصل تلفظ بھی کسی نہ کسی طور پر برقرار رہے۔ یوں زبانوں کے درمیان غرابت اور اجنبیت پیدا نہیں ہوگی۔

کاش ہمارے ہاں اصطلاحی اور غیر اصطلاحی الفاظ کی فرہنگیں تیار ہوتیں اور ہمیں اس نوع کا بنیادی کام آج نہ کرنا پڑتا، یا کم از کم جامعہ عثمانیہ کی اصطلاحات سازی سے راہنمائی حاصل کی جاتی تاکہ دارالترجمہ کی اس عظیم کوشش کا دائرہ اثر محدود سے محدود تر رہ جانے کی بجائے مزید بہتری کی صورتیں پیدا ہوتیں۔

زبان کے ورثے کی سطح پر اُردو میں امکانی توانائی کا فقدان نہیں۔ ہمارے سامنے اس کے تین ماخذ موجود ہیں — عربی، فارسی اور ہندی ان تینوں میں ایسی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو ترجمہ میں مددگار ثابت ہوسکتی ہیں یا رشید حسن خاں صاحب کی کتاب "اُردو کیسے لکھیں" (صحیح املا) اور "اُردو املا" کو علمی و ادبی حلقوں میں زیرِ بحث لاکر اُردو زبان کے لکھنے کے سلسلے میں راہنما اصول بنائے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

۱ "ایک خطرناک میلان" از محمود ہاشمی مطبوعہ "اوراق"، لاہور شمارہ ۱۲ ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۹

۲ "کپلنگ کے ۱۸۹۱ء تک کہانیوں کے چار مجموعے سامنے آئے جن میں ۹۶ کہانیاں ہیں لیکن ان میں سے کوئی ایک کہانی بھی ایسی نہیں

جس میں ہندوستان کی آزادی کی طرف کوئی اشارہ ہو " NAULAKHA " اور " KIM " ناولوں میں بھی ہندوستانی فکر کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی۔

۳؎ "گردشِ آفاق"، "نظارۂ پرستان"، "فسانۂ لندن" "فریبِ حسن" (مترجم: منشی تیرتھ رام فیروزپوری) "فسانۂ لندن" ایک جلد (مترجم، مولانا ظفر علی خاں) "مسٹریز آف لندن" (مترجم: منشی کندن لال شرر) "فسانۂ الٰہ دین لیلیٰ"، "فریبِ حسن"، فسانۂ لارنس ورتھ" (مترجم: منشی امیر حسن کاکوروی) "روزا المبوط" (مترجم: اثر لکھنوی) "باپ کا قاتل" (مترجم: شمیم بلہوری) "چاک گریباں" (مترجم: منشی بابو پرشاد) "شامِ جوانی" (مترجم: نوبت رائے نظر لکھنوی) "جیل کی معشوقہ" (مترجم: لالہ دینا ناتھ)

۴؎ "اردو افسانے کے اُفق" از مہدی جعفر، مطبوعہ "اوراق" لاہور مئی جون ۸۲ء ص ۳۵۔

۵؎ دیکھئے "سرسید کا اثر ادبیاتِ اردو پر" از سید عبداللہ، ڈاکٹر مشمولہ "بہترین ادب" مرتبہ: میرزا ادیب مکتبۂ اردو لاہور ۱۹۸۸ء ص ۱۱۔

۶؎ (۱) "اگر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے" مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی، فروری ۱۹۵۴ء۔
(۲) "کچھ ترجمے کے بارے میں" مطبوعہ "ماہِ نو" لاہور عسکری نمبر مارچ ۱۹۷۸ء۔
(۳) "کچھ اردو نثر کے بارے میں" مشمولہ "ستارہ یا بادبان" از محمد حسن عسکری۔

۷؎ "خدائی فوجدار" مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۰۳ء۔

۸؎ "فسانۂ لندن" (MYSTERIES OF LONDON کا ترجمہ) ۱۰ جلدیں طبع اوّل: نرائن دت سہگل، لاہور، طبع دوم: (۱۳ جلدیں، ص ۱۰۰۰) ایشیا کڈپو کارخانۂ وطن لاہور، ۱۹۲۷ء۔

۹؎ "فسانۂ آزاد" مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ، طبع اوّل: ۱۸۸۰ء آخری ایڈیشن ۱۹۳۴ء۔

۱۰؎ "سفید خون" ترجمہ: آغا حشر کاشمیری طبع اوّل: ۱۹۰۶ء طبع دوم: اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

۱۱؎ "ہندوستانی زبان کی قواعد" از ڈاکٹر جان گلکرسٹ طبع اوّل: ۱۹۰۶ء، طبع دوم: مجلس ترقی ادب لاہور۔

۱۲؎ دیکھئے افسانہ "بیوی" از ل۔ احمد اکبرآبادی (لطیف الدین احمد) مطبوعہ "نقوش" لاہور۔ یہ فسانہ روسی نامہ نگار P. ROMANOV سے بحذف و اضافہ مستعار ہے۔

۱۳؎ حال ہی میں شان الحق حقی نے مشرقی و مغربی منظوم تراجم کا مجموعہ "درپن درپن" شائع کروایا ہے۔

محمد الدین فوقؔ کی ناول نگاری

ڈاکٹر محمد اجمل نیازی

کسی بھی صنف سخن میں لکھتے ہوئے فوق کی شخصیت میں مُورخ اور مصلح یک جان ہو کر ہمیشہ موجود رہے۔ صحافت، سوانح اور شاعری میں بھی تاریخ کے ساتھ ان کی وابستگی پوری طرح محسوس ہوتی ہے۔ قوم و معاشرہ کی اصلاح اور فلاح کا جذبہ ان کے خون میں گھلا ہوا تھا۔ تاریخ نویسی کے دوران بھی یہ لگن موجزن رہی۔ ان کی ذات مؤرخ اور مصلح کا ایک مرقع تھی۔ اپنے زمانے میں وہ ایک بیحد متاثر کرنے والے انسان کے طور پر معروف ہوئے۔ بالخصوص کشمیر، بالعموم برصغیر اور کسی حد تک عالم اسلام کی پرانی بازیافت ان کی منزل تھی۔ وہ عمر بھر کئی حوالوں سے اس منزلِ مقصود کو حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ علمی اور ادبی سرگرمیوں کے علاوہ وہ عملی طور پر بھی مختلف تنظیموں اور تحریکوں میں شامل رہے۔ وہ ہر طریقے سے لوگوں کو ان کی اپنی تاریخ سے واقف کرانا چاہتے تھے اور اپنے زمانے میں اصلاحِ احوال کے لیے بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرنا چاہتے تھے۔ تاریخ نویسی سوانح نگاری۔ شاعری اور صحافت کے علاوہ فوق نے ناول بھی لکھے۔

ان کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

ناول:

۱۔ انارکلی	۲۔ رام کہانی	۳۔ اکبر
۴۔ نیم حکیم خطرۂ جان	۵۔ ناکام	۶۔ خانہ بربادی
۷۔ عصمت آرا	۸۔ غم نصیب	۹۔ محروم تمنا
۱۰۔ مہذب ڈاکو	۱۱۔ مسٹریز آف امرتسر	۱۲۔ غریب الدیار
۱۳۔ سٹوڈنٹس لائف	۱۴۔ حرف مطلب	

فوق کی ناول نگاری پر بات کرتے ہوئے یہ واضح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فوقؔ کی ناول نگاری کے حوالے سے یہ امر تعجب خیز ہے کہ ان کے ناولوں کے بارے میں ادبی تاریخوں اور ناول کے تنقیدی جائزوں میں کوئی مواد نہیں ملتا جبکہ فوق کی دیگر حیثیات پر مشاہیر اور اہم معاصرین کی آرا موجود ہیں۔ لیکن ناول نگاری کے فن پر کسی متعلقہ کتاب یا مضمون میں فوق کا ذکر نہیں ملتا۔ صرف ایک مختصر مضمون "محمد دین فوق بحیثیت ناول نگار" کے نام سے جو کلیم اختر نے لکھا ہے۔[1] یہ مضمون بھی فوق کی ناول نگاری پر ایک سرسری تبصرے سے زیادہ نہیں۔ اس بات سے یہ بتانا مقصود ہے کہ مؤرخ، سوانح نگار، شاعر اور صحافی کے طور پر فوق کی حیثیت اس قدر

---

[1] ہفت روزہ "چٹان" لاہور۔ ۳ر اگست ۱۹۸۱ء۔ صفحہ ۲۷۔

اہمیت اختیار کر گئی تھی کہ ان کی ناول نگاری کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی ورنہ ان کی شخصیت اور فن کے مطالعے اور تجزیے کے لیے ان کے ناول اور حکایات بھی معاون ہو سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ فوق پر مختلف النوع تصنیفی مصروفیتوں کا دباؤ تھا مگر انہوں نے جس صنف میں لکھا، پورے خلوص اور جذبے سے کام لیا۔ اور اپنی تمام اہلیتوں کو بھرپور طریقے سے آزمانے کی کوشش کی۔ اردو ناول کی تحقیق و تنقید کے حوالے سے فوق کے ناولوں کو نظر انداز کرنا کسی طور مناسب نہیں۔ فوق اہم ناول نگار نہ تھے۔ نہ ہی انہوں نے ناول نگاری میں کوئی نیا تجربہ کیا ہے۔ مگر ان کی یہ تحریریں اُردو ناول کی تاریخ و ارتقا کے سلسلے میں قابل مطالعہ چیز ہیں۔ فوق نے قریب قریب اسی زمانے میں ناول نویسی شروع کی جب اُردو میں ناول کا آغاز ہوئے زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی۔ فوق کے دو ناولوں پر ۱۹۰۰ء کا سال لکھا ہوا ہے۔ تاریخ و مہینہ درج نہیں۔ لہٰذا یہ فیصلہ ممکن نہیں کہ "انارکلی" اور "رام کہانی" میں سے کونسا ناول پہلے لکھا گیا۔ "انارکلی" تاریخی ناول ہے اور "رام کہانی" معاشرتی۔

ڈپٹی نذیر احمد نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں پہلا ناول "مراۃ العروس" لکھا جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ اور اُن کا آخری ناول "رویائے صادقہ" ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا[۱]۔ اس کے بعد سرشار۔ محمد علی طبیب، شرر۔ رسوا۔ راشد الخیری۔ مرزا محمد سعید اور دوسرے ادیبوں نے ناول لکھے۔ شرر کا ناول "ملک العزیز ورجنا" (۱۸۸۸ء) میں ان کے رسالے "دلگداز" میں شائع ہوا۔ "فردوس بریں" ۱۸۹۹ء میں اور ان کا آخری ناول "نیکی کا پھل" ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا[۲]۔ نقادانِ فن نے رسوا کو چھوڑ کر تمام ناول نگاروں پر اعتراضات کئے ہیں۔ رسوا کے بھی ایک ناول "امراؤ جان ادا" کو چھوڑ کر "اختری بیگم"، "ذاتِ شریف" اور "شریف زادہ" اعتراضات کی زد میں آئے ہیں۔ اس ضمن میں دوسرے مضامین کے علاوہ اردو ناول کی تاریخ و ارتقا کے موضوع پر لکھی گئی کتابوں میں فاضل مصنفین نے ان خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ابتدائی دور کے ناول نگاروں کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ اردو ناول کے کچھ نقادوں نے ابتدائی دور کے اکثر ناولوں کو ناول تسلیم کرنے میں شک و شبہ کا اظہار کیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> "مرکب قصوں کے فن سے مولانا بالکل ہی ناواقف دکھائی دیتے ہیں مگر پھر بھی نقادوں کی نگاہ میں ناول نگار ہیں[۳]۔"

ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> "مولانا کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں۔ نہ ان میں کوئی جدت ہے نہ دلکشی۔ "توبۃ النصوح" کو چھوڑ کر باقی تمام قصوں کے پلاٹ منازلِ حیات اور حسنِ تناسب سے محروم ہیں[۴]۔"

۱۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، "ناول نگاری"۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری۔ طبع اول ۱۹۶۶ء، صفحہ ۵۲۔

۲۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری، "شرر کے تاریخی ناول"۔ لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب۔ طبع اول ۱۹۷۸ء، صفحہ ۸، ۵، ۳۔

۳۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ"۔ لاہور: سندھ ساگر اکادمی، مطبوعہ مئی ۱۹۶۸ء، صفحہ ۵۳۔

۴۔ "ناول نگاری"، ڈاکٹر سہیل بخاری، طبع اول، صفحہ ۷۶۔

شرر کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"اول تو مکالمہ لکھنے کی صلاحیت شرر سے چھو بھی نہیں گئی۔ بعض جگہ تو وہ ایسے بھونڈے اور بے تکے الفاظ ڈھونڈ کر جوڑتے ہیں کہ ان کی تہذیب، ان کی متانت اور ان کی سمجھ پر شبہ ہوتا ہے۔ ان کی تاریخی ناولیں محض پوچ ہیں[1]۔"

ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:۔

"شرر اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کی جگہ تخیل سے کام لیتے ہیں۔ معاشرتی ناولوں میں خلاف عقل و عادت واقعات درج کر دیتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں عہد رفتہ کی مقامی معاشرت پیش نہیں کر پاتے ——— تاریخی ہستیوں کو از سر نو زندہ نہیں کر سکتے اور قاری کی دلچسپی کی خاطر تاریخی واقعات کو مسخ کر ڈالتے ہیں۔ اپنی محدود معلومات کے باعث جزئیات نگاری پر قدرت نہیں رکھتے۔ کردار نگاری انھیں آتی نہیں۔ مکالمہ نگاری کے فن سے وہ واقف نہیں اور منظر نگاری میں وہ اکثر جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں۔ "فردوس بریں" کو چھوڑ کر ان کے باقی ناولوں کا درجہ فن کے لحاظ سے بہت پست ہے۔ ان کی شہرت طلبی اور بسیار نویسی نے انھیں فن پر محنت کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ ان تمام نقائص کے باوجود شرر ناول نگاری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں[2]۔"

نذیر اور شرر کے بارے میں یہ تنقیدی آرا اس لئے پیش کی گئی ہیں کہ فوق ان دونوں ناول نگاروں کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور شرر کے علاوہ دوسرے ناول نگاروں کے بارے میں نقادوں نے اس سے بھی سخت رائے کا اظہار کیا ہے۔ نقادوں کے اعتراضات کے باوجود نذیر اور شرر کی اہمیت برقرار رہتی ہے۔

اس طرح فوق کے ناول اپنی حدود کے اندر کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر فوق نے صرف ناول لکھے ہوتے اور ان کی دوسری حیثیتیں زیادہ معروف نہ ہو جاتیں تو وہ ناول نگار کے طور پر قابلِ ذکر حیثیت کے حامل ہوتے۔ انہوں نے خود بھی اپنے ناول نگار ہونے کی حیثیت کو خاص طور سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے یہ سوچ کر ناول نہیں لکھے تھے کہ انھیں بڑا ناول نگار تسلیم کیا جائے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاری کا چرچا عام تھا۔ مولوی نذیر احمد کو سماجی اور معاشرتی ناول لکھنے کے بعد جو مقبولیت نصیب ہوئی اور اس کے بعد شرر نے تاریخی ناول لکھ کر جو شہرت حاصل کی، اس پر کئی لکھنے والوں نے اس فن کی طرف توجہ دی۔ اس زمانے میں قومی اور اصلاحی تحریکیں بھی شروع ہو گئی تھیں۔ حالی نے مسدس لکھ کر، شبلی

---

[1] "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" مطبوعہ ۱۹۶۸ء، صفحہ ۱۳۵۔

[2] "ناول نگاری"۔ طبع اول۔ صفحہ ۱۴۹۔

نے تاریخ لکھ کر اور شرر نے ناول لکھ کر اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے اپنا اپنا حصہ شامل کیا۔ ابتدائی دور کے ناول نگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> "جب ہم ان تمام ناول نگاروں پر اجمالی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں سب میں کچھ ایسی مشترکہ خصوصیات نظر آتی ہیں جو اُن کو ان کے زمانے سے وابستہ کرتی ہیں۔ سرشار، شرر، رسوا، طیب، سجاد حسین یہ سب اس زمانے کے لوگ ہیں جس کے سب سے اہم نمائندے مولانا حالی تھے۔ یہ لوگ سرسید کے پیرو ہیں۔ مگر کورانہ تقلید نہیں کر رہے۔ ان کو کرنا وہی کچھ ہے جو سرسید چاہتے تھے، مگر اپنے قومی کلچر کا خیال رکھتے ہوئے۔[۱]"

فوق نے سرسید، شبلی، حالی اور شرر کی اپنے اپنے میدان میں تقلید کی۔ حالی، شبلی اور شرر نے تاریخ اسلام کی عظمتوں کی یاد تازہ کر کے مسلمانوں کے اندر جوش و جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ فوق نے تاریخ اسلام کے ساتھ مسلم ہندوستان کی تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ پچھلے ابواب میں سرسید، حالی اور شبلی کے ساتھ فوق کی فکری اور فنی مماثلتیں بیان کی گئی ہیں۔ مولوی نذیر احمد کو بھی سرسید کے رفقاء میں سے سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے سماج و معاشرہ میں اعلیٰ اقدار کو مٹنے سے بچانے کے لئے قصے تحریر کئے جو اس زمانے میں بے حد موثر ثابت ہوئے۔ راشد الخیری اور دوسرے کئی ادیبوں نے مولوی نذیر احمد کی پیروی کی۔ شرر نے بھی تاریخی ناولوں کے علاوہ کئی معاشرتی ناول تحریر کئے۔ فوق کی ناول نگاری کے مطالعہ کے دوران شرر کی کامیابیوں اور ناکامیوں کو سامنے رکھا جائے تو کوئی رائے قائم کرنے میں زیادہ آسانی ہو گی۔ فوق کی طرح شرر بھی صحافی، مضمون نگار، تاریخ دان اور ریفارمر تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ تاریخی ناول نگار کے طور پر زیادہ مشہور ہوئے اور فوق صرف ناول نگار کے طور پہ معروف نہ ہو سکے۔ فوق نے اپنے سماجی ناولوں میں پہلے سے موجود معروف انداز کی پیروی کی۔ ان کے سماجی ناول ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں نسبتاً کم تر درجے کی تصانیف ہیں۔ فوق کا تاریخی ناول "اکبر" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ شرر کے بارے میں کم و بیش یہی بات کہی جا سکتی ہے۔ شرر کا تاریخی ناول "فردوس بریں" ان کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ صلاح الدین احمد اپنے ایک مضمون "اُردو ناول کی چند منزلیں" میں لکھتے ہیں :

> "شرر نے اگرچہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی امتیازی حیثیت ان کی تاریخی ناول نگاری ہے۔ چونکہ وہ ایک پائے کے تاریخ داں تھے اس لیے ان کے ناولوں میں تاریخ اور افسانے کا امتزاج چنداں غیر معتدل نہیں۔[۲]"

فوق نے تاریخ نگاری کی لگن میں کئی انداز اختیار کئے۔ انہوں نے جو سوانح عمریاں تحریر کی ہیں، ان میں قصوں کے ذریعے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ متعدد سوانح عمریوں میں سے تین سوانح عمریاں اکبر کے نورتنوں، راجہ بیربر، راجہ ٹوڈرمل اور مُلا

---

[۱] "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" صفحہ ۲۲۱-۲۲۰ -

[۲] صلاح الدین احمد: "صریر خامہ" جلد دوم۔ لاہور: المقبول پبلیکیشنز۔ طبع اول۔ ۱۹۶۹ء، صفحہ ۱۲-۱۱ -

دو پیازہ کے بارے میں ہیں۔ راجہ بیربراور ملا دوپیازہ کی سوانح حیات مختلف واقعات اور لطائف سے ترتیب دے کر تحریر کی گئی ہے ۔ زیادہ تر واقعات کا تعلق اکبر کے دربار سے ہے ۔ اکبر اعظم کے ساتھ فوق کو قلبی لگاؤ تھا۔ فوق نے اکبر کے بارے میں ناول لکھ کر مسلم ہندوستان کے ایک بہت بڑے نمائندے اور متحدہ قومیت کے ایک بڑے ترجمان کی حیثیت سے اسے لوگوں کے سامنے لانے کی کوشش کی۔ تاریخی ناول نگاری کے ضمن میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"اچھی تاریخی کہانی یا ناول لکھنے سے پہلے قصہ گو ماضی کے کسی عہد کے ساتھ جذباتی وابستگی اور ذہنی مناسبت پیدا کرتا ہے ۔ اس عہد کی تفصیلات اور جزئیات سے واقف ہو کر اس میں لمس و کیفیت پیدا کرنے کی صورتیں فراہم کرتا ہے ۔ اپنے آپ میں ماضی کی روح کو مقید کر کے اس کی جھلک اور جھماکا کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔"[1]

فوق کے دل میں ناول لکھتے ہوئے اکبر کے ساتھ تمام نسبتیں زندہ تھیں اور عہد اکبری کی مکمل تصویر ان کی آنکھوں میں موجود تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ شرر اور فوق میں بہت حد تک فنی اور فکری یگانگت دکھائی دیتی ہے ۔ کلیم اختر اس ضمن میں دو ٹوک الفاظ میں لکھتے ہیں:

"فوق ناول نویسی میں مولانا عبدالحلیم شرر سے متاثر نظر آتے ہیں[2]" شرر نے تاریخ نویسی کی بنیاد رکھی اور اردو ناول کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ فوق نے نذیر اور شرر سے ملاقات کی تھی۔ اس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے ۔ انہوں نے شرر سے کشمیر کے پس منظر میں ناول لکھنے کی فرمائش بھی کی تھی۔ شرر بوجوہ یہ ناول نہ لکھ سکے[3] فوق نے اپنی اس خواہش کی تکمیل اپنے ناول "اکبر" کے ذریعے کی۔ اس ناول کا آغاز ایک کشمیری نوجوان سدھا کی ایک گوشہ نشینی اور اپنی منگیتر کے ساتھ ملاقات سے ہوتا ہے ۔ بعد میں سدھا اکبر کے دربار میں پہنچتا ہے ۔ کشمیر پر اکبر کے کامیاب حملے تک پورا ناول سدھا کی زندگی کے گرد گھومتا ہے ۔ فوق، سدھا کو "ہمارا نوجوان" کہہ کر پکارتا ہے ۔ میں کشمیر میں طوائف الملوکی، مسلمان حکمرانوں کی عیاشیوں اور ان کے خلاف ہندو امیروں کی سازشوں کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں اس ناول کی صورت میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ فوق نے ہر صنف سخن میں لکھتے ہوئے کشمیر کو اپنے ساتھ رکھا ہے ۔

فوق کا ناول "انارکلی" بھی اکبر کے عہد کا واقعہ ہے ۔ ناول میں اکبر کا کردار نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ۔ گویا فوق کے دل و

---

[1] سید وقار عظیم "فن اور فنکار" ۔ لاہور : اردو مرکز ۔ طبع اول ۔ ۱۹۶۶ء، صفحہ ۱۴-۱۳

[2] ہفت روزہ "چٹان" لاہور : ۳ اگست ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۷ ۔

[3] سرگزشت فوق۔ صفحہ ۱۱۶، ۱۳۸

تاریخی ناولوں کا تعلق عہد اکبری سے ہے۔ یہ دونوں ناول ایک مخصوص مغل عہد کے معاشرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں مذکورہ عہد کا معاشرہ مکمل طور پر دکھائی نہ دے تو وہ کامیاب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ معاشرتی ناولوں میں زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی تاریخ بھی بیان ہوتی چلی جاتی ہے۔ ہم مولوی نذیر احمد کے ناول پڑھتے ہوئے اس زمانے کے سماجی ماحول کے آئینے میں تاریخی حالات کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں مثلاً ناول "ابن الوقت" ایک پورے عہد کی مخصوص ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے اور اس عہد میں تاریخی اور تہذیبی طور پر ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ "تاریخ ماضی میں گذرے ہوئے حالات کا نام ہے تو آخر لمحۂ حال نے ہی ماضی کا روپ دھارنا ہے۔ اب تاریخ کے سائینٹفک مطالعے کے دوران جدید طریقوں کی روشنی میں سماجی صورت حال کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ تاریخی ناولوں میں کرداروں کے نام صحیح ہوتے ہیں۔ واقعات بالعموم مکمل صحیح نہیں ہوتے۔ معاشرتی ناولوں میں نام فرضی ہوتے ہیں۔ لیکن واقعات بہت حد تک صحیح ہوتے ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں معاشرتی اور تاریخی ناولوں میں فرق اتنا زیادہ اہم نہیں رہتا۔ فوق کے ناول "نیم حکیم خطرۂ جان" میں جس مرکزی کردار کا تذکرہ ہے، وہ ہر دور میں موجود رہا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے کہ جب تک تعلیم عام نہیں ہوتی۔ جدید سائنسی نقطۂ نظر لوگوں میں پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے نیم حکیم سے ہمارا واسطہ پڑتا رہے گا۔ فوق نے ایک عام شخص کو بتدریج حکیم صاحب اور پھر ڈاکٹر صاحب بنتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ شخص اپنے معاملات میں ایسا ماہر ہے کہ آخر وقت تک لوگ اس پر یقین رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود فوق کا یہ ناول بھی کردار نگاری کے حوالے سے اپنا تاثر زیادہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس معاملے میں فوق بھی نیم حکیم ہی لگتے ہیں۔ "مسٹریز آف امرتسر" میں امرتسر کے ایک ایسے خاندان کا حال بیان کیا گیا ہے جس کی عورتیں خراب ہیں۔ یہ گھرانہ بے رہروی کا ڈیرہ ہے۔ ایک ترقی پذیر معاشرے میں اس طرح کی مثالیں عام ہیں۔ "خانہ بربادی" میں ایک امیر کبیر گھرانے افراد کے باہمی نفاق اور لڑائی جھگڑے کی بدولت تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔ اس ناول کے کردار غلط مشیروں کے نرغے میں پھنس جاتے ہیں اور دولت کا زعم انھیں خود غرض لوگوں کی محبت میں مبتلا کر کے ذلیل و خوار کرتا ہے۔ یہ واقعہ بھی ہمارے ہاں کوئی انوکھا واقعہ نہیں۔ ایسے واقعات ہماری روزمرہ زندگی میں ہوتے رہتے ہیں۔ فوق اپنے ارد گرد کے ماحول میں چھوٹے چھوٹے واقعات چُن چُن کر ناول بنانے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ جس واقعہ سے متاثر ہوتے ہیں، اسے ناول بنا دیتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ایسے واقعات کا بھی انتخاب کرتے ہیں جن میں سانحہ بننے کے امکانات ہوتے ہیں۔ ان کے ناول "ناکام" اور "عصمت آرا" اس سلسلے کے خاص مسائل پیش کرتے ہیں۔ یہ تکنیک بعض اوقات ایک کامیاب ناول کا پیش خیمہ بنتی ہے۔ بالعموم ناول نگار واقعے کی سطحی جذباتیت کا شکار ہو کر اس کے پس منظر میں چھپی ہوئی حقیقتوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ خبر میں بھی کہانی ہوتی ہے مگر یہ کہانی فوری طور پر متاثر کرنے کے سوا کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ فوق صحافی بھی تھے۔ وہ بیانِ واقعات میں ایک اکہری دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مگر وہ گہرائی جو کسی کہانی کو تخلیقی لہر عطا کرتی ہے، ان کے ناولوں میں کم کم دکھائی دیتی ہے۔ اُن کے تاریخی ناول "اکبر" میں اسلوب و بیان کے حوالے سے خاص توانائی نظر آتی ہے۔ اکبر اعظم اس ناول میں ایک عام انسان کی حیثیت سے متعارف ہوتا ہے۔ یہی تاریخ اور تاریخی ناول کا فرق ہے۔ فوق اکبر کو جس پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، وہ پڑھنے والے کے دل میں بھی جاگ اٹھتی ہے۔ تاریخی ناول کا مقصد بھی یہی ہے۔ "اکبر" فوق کا ایک کامیاب تاریخی

ناول ہے۔ فوق اپنے ناول" انارکلی" میں انارکلی کے لیے کوئی خاص ہمدردی قاری کے دل میں پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ انارکلی سے انھیں کوئی ایسا لگاؤ بھی نہیں۔ البتہ " اکبر" میں کشمیری لڑکی اراوتی قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سدھا کی بے وفائیوں کا ذکر سننے کے باوجود شہزادہ سلیم کے کمن اظہار محبت اور بے تاب آمادگیوں کے سامنے ناقابل تسخیر چٹان بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ انارکلی بھی محبت میں قربانی کے بعد مظلومیت کا پیکر بن جاتی ہے۔ مگر اس کے مقابلہ میں اراوتی شہزادہ سلیم کی محبت کو ٹھکرا کر ایک ان جانی مقبولیت کی علامت بنتی ہے۔ اراوتی کے ساتھ فوق کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک کشمیری لڑکی ہے۔ فوق کے معاشرتی ناولوں کے کرداروں میں سے کوئی بھی مولوی نذیر احمد کے کرداروں جیسی اہمیت حاصل نہیں کر سکا۔ فوق کے نسوانی کرداروں میں ایک بھی اصغری جیسا نہیں۔ آج بھی بڑی بوڑھی عورتیں اپنی بیٹیوں کو اصغری کے کردار کے آئینے میں دیکھنے کی خواہش کرتی ہیں، البتہ یہ بات اہم ہے کہ فوق کے معاشرتی ناولوں کے کردار کسی کے ساتھ مشابہت رکھتے ہیں تو وہ نذیر احمد کے کردار ہیں۔ فوق کے کچھ کردار حسن اخلاق اور نیکی کے نمائندے بن کر رہ گئے ہیں اور باقی برائی اور بداخلاقی کے ترجمان بن چکے ہیں۔ "عصمت آرا"، " ناکام"، " نیم حکیم خطرۂ جان"، " مسٹریز آف امرتسر" اور " خانہ بربادی" کے کردار اس طرح کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان ناولوں کا انداز اصلاحی ہے۔ باقاعدہ نتائج اخذ کر کے سماجی برائیوں سے اجتناب کرنے کے لیے تنبیہ کی گئی ہے۔ ان کی دوسری تصانیف کی طرح ان کے ناول بھی اسی ذہنی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس زمانے میں اصلاح معاشرہ کے لیے ناول ایک مؤثر ذریعہ سمجھے جاتے تھے۔ فوق کے ناول " رام کہانی"، " تم نصیب" اور " محروم تمنا" معاشرتی ناول ہیں مگر ان میں ایک رومانوی فضا فوق کے اسلوب کو ایک البیلا پن عطا کر دیتی ہے۔ فوق کے تاریخی اور دوسرے ناولوں میں تمام کردار باذوق لوگ ہیں۔ وہ اکثر اشعار میں باتیں کرتے ہیں۔ بعض اوقات یہ اشعار برمحل اور مؤثر ہوتے ہیں۔ لیکن اشعار کی تکرار بیت بازی کا سماں پیدا کر دیتی ہے۔ فوق کو جتنے اشعار یاد ہیں وہ اپنے کرداروں کے مکالموں میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ فوق کے ہاں مکالموں میں اشعار کا استعمال طبیعت پر بار گذرتا ہے۔ فوق کے اپنے اشعار بھی خاصی تعداد میں ان ناولوں میں موجود ہیں۔ اس طرح فوق کے ناولوں میں اپنے عہد کے معروف شعرا کے اشعار کا ایک انتخاب موجود ہے۔ لیکن کوئی ناول شعرا کے مجموعۂ کلام تو نہیں ہوتا۔ بعض اوقات کوئی کردار پوری پوری غزل یا قاعدہ ترنم سے پڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ فوق کے ناول" ناکام" میں یہ عمل کثرت سے دکھائی دیتا ہے۔ فوق اشعار کے ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیتے ہیں تو یہ مکالمہ نہیں بن پاتا۔ اشعار کے استعمال سے ناول میں ماحول کی فضا بندی میں خلل پڑتا ہے کبھی کبھی بے محل شعر عبارت میں اکھڑی ہوئی اینٹ کی طرح لگتا ہے۔ فوق کے ناولوں میں احسان شاہجہانپوری کی غزلیں اور اشعار بہت زیادہ ملتے ہیں۔ فوق کے ناول" ناکام" میں صفحہ ۶۸ پر ان کا ناکام محبت ہیرو رشید احسن محرومیوں کی کیفیت میں احسان شاہجہانپوری کی یہ غزل بار بار گنگناتا ہوا ملتا ہے۔ غزل کا مطلع ہے :

مکتوب نہ آیا کوئی پیغام نہ آیا
لکھا مری تقدیر کا کچھ کام نہ آیا

اس ناول میں مختلف کردار اشعار کی صورت میں تبادلۂ خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ فوق کے تاریخی ناولوں کا بھی یہی حال ہے۔

" انارکلی" میں شہزادہ سلیم اشعار کے ذریعے حال دل بیان کرتا ہے بلکہ وہ ایک طوائف بی مُنّا جان سے جو غزل سنتا ہے، وہ داغ کی ایک اردو غزل ہے جس کے اشعار کی تعداد "بائیس" ہے۔ غزل کا مطلع ہے ؎

اب وہ یہ کہہ رہے ہیں مری جان جائیے
اللہ! تیری شان کے قربان جائیے

("انارکلی"۔ صفحہ ۴۸)

فوق کا ناول " راز کہانی " ایک انگریز سپاہی کی داستان حیات اور داستان محبت ہے۔ اسے ایک انگریز لڑکی کلیرا سے محبت ہو جاتی ہے۔ اس لڑکی کو بعد میں ایک انگریز کپتان ورغلا کر اپنی بیوی بنا لیتا ہے۔ انگریز سپاہی اپنے جذبات کے اظہار کے لیے اُردو کے اشعار پڑھتا ہے۔

صفحہ ۲۶ پر انگریز سپاہی کہتا ہے،

" زندگی کے اس زمانے میں میری کیا حالت تھی۔ بس اس وقت یہ شعر میرے وردِ زبان تھا۔ احسان ؎

ٹھہرے کمال عشق سے ہم بادشاہ عشق
یارب رہے ترقی اقبال وجاہ عشق

فوق کے بعد ایم اسلم کے ہاں ناولوں میں اشعار کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں۔ فوق کے ناولوں میں مکالموں کی کثرت سے ڈرامے کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ فوق کے ناولوں کو تھوڑی سی کوشش کے بعد ڈرامے میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ایک غیر مطبوعہ ڈرامے کا تذکرہ آگے چل کر ہوگا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈرامے لکھنے کا خیال بھی فوق کے دل میں تھا۔ فوق کے ناولوں میں کہانی مکالموں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ بعض اوقات ان کے ناولوں میں مکالموں کے علاوہ صرف اتنی سی بات تحریر کی گئی ہے جو صورت حال کی وضاحت اور منظر بدلنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

ناول " اکبر " میں فوق کی مکالمہ نگاری کمال پر ہے۔ دوسرے باب میں دو محبت کرنے والے کردار سدھا اور اراوتی کی گفتگو دل پر اثر کرتی ہے جس میں اراوتی کا والہانہ پن اور بے چینی ایک مشترک اظہار بن کر سامنے آتے ہیں۔ گیارہویں باب میں شہزادہ سلیم اور اراوتی کا مکالمہ بہت زوردار ہے جس میں اراوتی اپنی وفا کی حفاظت کے لیے شہزادے کے اظہارِ محبت کے جواب میں احتیاط کا ایک خاص سلیقہ اپناتی ہے۔ صفحہ ۷۱ پر اراوتی اپنے محبوب سدھا سے ان الفاظ میں مخاطب ہوتی ہے:۔

" تمہاری محبت بھری باتوں پر کتنا ہی اعتبار کیوں نہ ہو مگر کون جانتا ہے کہ آگرہ میں کونسی زبردست ترغیب تمھیں کشاں کشاں لئے جا رہی ہے۔ یک عشق و ہزار بدگمانی! لیکن میں مانتی ہوں اور دل سے جانتی ہوں کہ سدھا اب بھی اور آئندہ بھی ہمیشہ کے لئے میرا ہے۔ دنیا میں کوئی ایسی حسین عورت نہیں ہے جو مجھ سے اس کے دل کو چھین کرلے جا سکتی ہو۔"

صفحہ ۷۸ پر اراوتی، شہزادہ سلیم کی پرجوش شیفتگی کے جواب میں اس طرح کلام کرتی ہے:

" میرے آقا! درحقیقت اگر کسی نے میرا دل اور ایمان پہلے نہ چھین لیا ہوتا تو میں محبت کا بدلہ

محبت میں دے سکتی تھی، مگر اب میں اپنے عہد و پیمان کو مرتے دم تک نبھاؤں گی۔ اگر میں اپنے اقرار کو توڑ دوں تو میری عزت آپ کے دل سے اٹھ جائے گی۔ مگر اے میرے مالک! ہم ان خیالوں اور وہموں میں کیوں اپنا وقت ضائع کریں جو پورے نہیں ہو سکتے۔ وہ نامعلوم طاقت جو کل عالم کی تقدیر پر حکومت کرتی ہے جو کچھ کر رہی ہے، بالکل ٹھیک اور مناسب ہے۔ پس اے میرے مہربان شہزادے مجھے اسی ادنیٰ حالت میں رہنے دو اور مجھے ہمیشہ کے لیے فراموش کر دو، اور اگر ایسا ہونا مشکل ہے تو بے شک مجھے یاد رکھو مگر آپ کے خیالات ایسے ہی نیک اور بے غرض اور صاف ہونے چاہئیں جیسے کہ پہلی ملاقات کے وقت تھے۔ میں خداوند کریم سے متمنی ہوں کہ وہ آپ کی زندگی کو آپ کے لئے اور رعایا کے لیے قابلِ رشک بنائے۔ آپ کی بیشمار رعایا میں سے جس کو سب سے زیادہ آپ کے طریقے، زندگی اور بہتری کا خیال ہوگا، وہ یہی اراوتی ہے۔"

اس کے آگے ذوق خود اس مکالمے کی تاثیر کو اس طرح بیان کرتے ہیں

"یہ جواب سن کر سلیم اس نوجوان لڑکی کے سامنے تصویر کی طرح چپ چاپ کھڑا رہا کہ اس کی عمر میں کسی نے اس جرأت اور ادب کے ساتھ اس کا مقابلہ نہ کیا تھا۔ اس نے اراوتی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اپنے لبوں تک پہنچایا اور بغیر کچھ کہے سنے اندھیرے میں غائب ہو گیا دوسرے دن شہزادہ صرف ایک نوکر ہمراہ لے کر چلا گیا اور اس کی روانگی کا حال سوائے ایک آدمی کے کسی کو معلوم نہ ہوا۔"

بلاشبہ ذوق کا ناول "اکبر" ایک مکمل ناول ہے۔ شرر نے اپنے ایک ناول "فردوس بریں" کے ذریعے ناموری حاصل کی۔ ذوق کے ناول "اکبر" کے گہرے مطالعہ کے بعد ناول نگار کے طور پر ان کی بھی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ اور اسلوبِ بیان خوبصورت اور جامع ہے۔ کرداروں کی تعمیر میں ذوق نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ تاریخی کرداروں کو ماضی کی راہگزاروں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ لمحۂ موجود کے ساتھ بھی مربوط ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اکبر ایک دوست حکمران کے طور پر ہم سے متعارف ہوتا ہے۔ "اکبر" میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں، مگر کسی جگہ بھی مرکزی کہانی سے بہت دور نہیں جاتیں۔ آخر کار یہ سب کہانیاں مرکزی کہانی میں مل جاتی ہیں۔ ذوق کے معاشرتی ناول "نیم حکیم خطرۂ جان" میں بھی دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور وہ دونوں بھی ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ ذوق نے اپنے ناولوں میں زبان کا خاص خیال رکھا ہے۔ ناول "اکبر" میں ذوق نے اس فن کے لئے اعلیٰ زبان کے معیار کو نبھانے کی کوشش کی۔ اور وہ اس میں کامیاب رہے۔ زبان سادہ ہے مگر اس میں شان و شوکت پوری طرح موجود ہے۔

صفحہ تین پر ذوق لکھتے ہیں:

"دھیمی اور خوشگوار ہوا، ان درختوں اور پھولوں کی خوشبو جو صبح سے شام اور شام سے صبح تک گھاٹیوں میں اڑتی رہتی ہے، پہاڑ کی چوٹی تک پہنچا رہی تھی۔ غروب ہونے والے سورج کی ارغوانی رنگ کی آخری

کرنیں بدری ناتھ کی برفوں اور ہمالہ کی چوٹیوں پر اپنا سنہری عکس ڈالنے لگیں۔ یہ چوٹیاں اور برفانی مقام انسانی قدوم سے بالکل ناآشنا تھے، اور یہ کہنا بھی قرینِ قیاس ہے کہ اُڑتے ہوئے پرندوں کی آواز یا کیڑوں کی بھنبھناہٹ نے بھی شاذ و نادر ہی اس مقام کی سنسانی اور خاموشی میں خلل دیا، تاہم یہ جگہ اتنی ویران نہ تھی جتنی ایک بے پروا اور غافل ناظر خیال کر سکتا ہے۔"

اپنے ناول "اکبر" کے دیباچے میں فوق نے وہ بات کہہ دی ہے جو اُن کے نظریۂ فن اور ناول نگاری کے اسلوب کی وضاحت کرتی ہے۔ فوق لکھتے ہیں :

"میرے خیال میں اب وہ زمانہ نہیں ہے جو آج سے دس سال پہلے تھا جس میں ان ناولوں اور افسانوں کی قدر کی جاتی تھی جو چوچا جاتی، ہجر در وصل بلکہ فسق و فجور کے مضامین سے لبریز اور قریباً بے نتیجہ اور یقیناً مخرب الاخلاق ہوتے تھے۔ اب پبلک بُری اور بھلی کتابوں میں تمیز کرنا سیکھ گئی ہے۔ اس لیے جو کتاب ملکی اور قومی بہبود کے خیالات لے کر نکلے گی وہ ضرور دل میں جگہ کرے گی۔"

اس زمانے میں طوائف کا کردار خاص حیثیت رکھتا تھا۔ اردو ناولوں میں طوائف کا ذکر بہت دلچسپی سے ہوا ہے۔ رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" اس ستم رسیدہ عورت کی کہانی ہے جو طوائف بننے پر مجبور رہوئی فوق کے ناولوں میں وہ صرف گانا سنانے کے لیے بلائی جاتی ہیں۔ یہی صورت نذیر کے "فسانۂ مبتلا" میں نظر آتی ہے۔

فوق کے ناول مختصر ہوتے ہیں۔ مختصر ناول زیادہ مؤثر ہو سکتے ہیں۔ اس طرح قاری کی توجہ بکھرتی نہیں اور کہانی کا تاثر قائم رہتا ہے۔ فوق کے بہت سے ناولوں کو طویل مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

اردو ناول کا جائزہ لیتے ہوئے فوق کے ناولوں کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے بالواسطہ طور پر کتنی متعلق اور برمحل دکھائی دیتی ہے۔ وہ ناول کے "ابتدائی دور کا جائزہ" میں لکھتے ہیں :

"اس دَور کی نمایاں ترین ہستیاں سرشار۔ شرر اور رسوا ہیں۔ اور ان کی خصوصیات سے اس دَور کی خصوصیات متعین ہوتی ہیں۔ ان کی اہمیت ہی سے اس دَور کی اہمیت ہے۔ مگر ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے جو ناول نگاری کے سلسلہ میں یاد کئے جاتے ہیں اور جن کی ایک آدھ تصنیف ضرور توجہ کے قابل ہے۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ اس دَور میں ناول نگاری کا رواج پڑ گیا اور اس کے محرک اور لیڈر پہلے سرشار اور پھر شررؔ ہوئے، اور دوسرے ناول نگار یا تو ان کے حریف بن کر سامنے آئے یا ان کے پیرو ہوئے۔"[لے]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے جن کو "کچھ اور لوگ" کہا ہے، وہ کون ہیں؟ ان لوگوں میں فوق کا نام ضرور شامل ہوگا۔ اب اس

[لے] "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ"۔ صفحہ ۲۱۵۔

روشنی میں کلیم اختر کی نوق کے بارے میں یہ رائے بہت بامعنی ہے۔

"اگر فوق ناول نگاری کی طرف پوری توجہ دیتے تو بلاشبہ ان کا مقام نذیر احمد، سرشار، شرر رسوا اور پریم چند کی صف میں ہوتا۔"[1]

فوق نے جو ناول لکھے ہیں۔ ان کے مطالعہ کے بعد اگر نقاد ہمدردانہ انداز میں دیکھے تو سرشار کے بعد ایک اور کشمیری النسل ناول نگار اردو ناول کی تاریخ میں ظاہر ہوگا۔ سرشار کا خاندان کشمیر سے آکر لکھنؤ میں آباد ہوا تھا۔ فوق کا خاندان بھی کشمیر سے سیالکوٹ آیا اور پھر فوق لاہور منتقل ہوگئے۔ سرشار کے ناول "فسانۂ آزاد" کا ہیرو کشمیری ہے۔ فوق کے ناول "اکبر" کا ہیرو بھی کشمیری ہے۔ فوق اردو ناول کی تاریخ میں، پڑھنے والوں کے لئے خاص دلچسپیوں کا موجب بن سکتے ہیں۔

---

[1] ہفت روزہ "چٹان" ۔ لاہور صفحہ ۳۸

واقدی — احوال اور علمی آثار

ظفر احمد صدیقی
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی بنارس

واقدی کا نام محمد بن عمر بن واقد اور کنیت ابو عبد اللہ ہے۔ حافظ شمس الدین ذہبی (ف ۷۴۸ھ) نے "العبر فی خبر من غبر"[1]
اور مسعودی (ف ۳۴۶ھ) نے "مروج الذہب"[2] میں محمد بن عمرو نام تحریر کیا ہے۔ لیکن یہ تمام تذکرہ نویسوں اور خود ذہبی کے
دوسرے بیانات[3] کے خلاف ہے۔ ابو محمد عبد الرحمٰن بن ابی حاتم الرازی (ف ۳۲۷ھ) نے "کتاب الجرح والتعدیل" میں واقدی
کے دادا کا نام 'محمد' بتایا ہے[4] لیکن کسی دوسرے ذریعے سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ خود واقدی نے "کتاب المغازی" میں ایک
سے زائد مقامات پر اپنے آپ کو 'ابن واقد' کہہ کر متعارف کرایا ہے[5]۔ اس کے علاوہ سمعانی[6] (ف ۵۶۲ھ) اور ابن خلکان[7]
(ف ۶۸۱ھ) نے تصریح کی ہے کہ واقدی اپنے دادا 'واقد' کی جانب انتساب کی بنا پر ہی واقدی کہے جاتے ہیں۔ ابو الفرج
اصفہانی (ف ۳۵۶ھ) نے ابن خرداذبہ (ف ۲۸۰ھ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ واقدی کی ماں مشہور عجمی النسل مغنی سائب
خاثر کی پڑپوتی تھیں۔ واقدی کے نانا کا نام عیسیٰ بن جعفر بن سائب خاثر تھا[8]۔

واقدی کے نام کے ساتھ مدنی، سہمی اور اسلمی کی نسبتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان میں سے پہلی نسبت کا تعلق وطن سے
ہے۔ چونکہ واقدی کا مولد و منشا مدینہ منورہ ہے، اس لیے انھیں مدنی کہتے ہیں۔ بعد کی نسبتیں 'ولا' سے تعلق رکھتی ہیں۔ چونکہ
واقدی کے دادا قبیلۂ اسلم کی شاخ بنو سہم کے آزاد کردہ غلام تھے۔ اس لیے انھیں کبھی سہمی اور کبھی اسلمی کہتے ہیں۔ خطیب
بغدادی (ف ۴۶۳ھ) نے تاریخ بغداد میں ابن سعد (ف ۲۳۰ھ) کے حوالے سے واقدی کے جدِ امجد واقد کے مولیٰ کا نام
عبد اللہ بن بریدۃ الاسلمی تحریر کیا ہے[9]۔

ابن خلکان نے "وفیات الاعیان"[10] اور مسعودی نے "مروج الذہب"[11] میں لکھا ہے کہ ولا کے لحاظ سے وہ ہاشمی تھے
لیکن یہ بیان مشہور قول کے خلاف ہے۔

واقدی سنہ ۱۳۰ھ کے اوائل میں مدینہ منورہ میں پیدا ہوئے[12] اور وہیں نشو و نما پائی۔ ان کے شیوخ و اساتذہ میں اکثر
کے ناموں کے ساتھ مدنی کی نسبت صاف ظاہر کرتی ہے کہ تعلیم و تعلم کے بیشتر مراحل انہوں نے وطن میں رہ کر طے کئے۔

واقدی کے عہد تک تحصیل علم کا رائج طریقہ اہلِ علم سے روایات کے اخذ و سماع کا تھا۔ جس کا سلسلہ عہدِ طفلی سے
شروع ہو کر عہدِ پیری تک جاری رہ سکتا تھا۔ "کتاب المغازی" کی ایک عبارت سے مستفاد ہوتا ہے کہ واقدی نے نو عمری ہی سے
روایات کے سماع کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ایک موقع پر چند اشعار نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں: "سمعتها من
صبیغ بن عبد العزیز وأنا غلام"[13] (میں نے [یہ اشعار] اصبغ بن عبد العزیز سے اس وقت سنے، جبکہ ابھی میری مسیں بھیگ

رہی تھیں۔

واقدی کے شیوخ و اساتذہ کی تعداد کئی سو سے متجاوز ہے۔ خطیب بغدادی نے ان میں سے ابن ابی ذئب (ف ۱۵۸ھ) معمر بن راشد (ف ۱۵۴ھ) مالک بن انس (ف ۱۷۹ھ) محمد بن عبداللہ بن اخی الزہری (ف ۱۵۷ھ) محمد بن عجلان (ف ۱۴۹ھ) ربیعۃ بن عثمان (ف ۱۵۴ھ) ابن جریج (ف ۱۵۰ھ) اسامۃ بن زید العدوی، عبدالحمید بن جعفر (ف ۱۵۳ھ) سفیان ثوری (ف ۱۶۱ھ) اور ابومعشر السندی (ف ۱۷۰ھ) کے نام خصوصیت کے ساتھ ذکر کیے ہیں[۱۴] حافظ ابن حجر عسقلانی (ف ۸۵۲ھ) نے "تہذیب التہذیب" میں اس ضمن میں عبدالرحمٰن الاوزاعی (ف ۱۵۸ھ) سعید بن بشر، ہشام بن الغاز (ف ۱۵۳ھ) اور ابوبکر بن ابی سبرۃ (ف ۱۶۲ھ) کے نام بھی شمار کرائے ہیں[۱۵]

واقدی کے جن شیوخ کے نام اور سنین وفات ہمیں معلوم ہیں، ان میں سب سے پہلے وفات پانے والے عبیداللہ بن عمر بن حفص بن عمر بن الخطاب (ف ۱۴۷ھ) ہیں اور سب سے بعد میں وفات پانے والے سفیان بن عیینہ (ف ۱۹۸ھ) ہیں۔

خطیب بغدادی کی بعض روایات سے مستفاد ہوتا ہے کہ واقدی مجالسِ درس میں محض سماعت و قرأت پر اکتفا کرنے کے بجائے اساتذہ سے تنقیحی سوالات بھی کرتے جاتے تھے، چنانچہ لکھتے ہیں:

أبو أيوب بن أبي يعقوب قال سألت ابراهيم الحربي، قلت أريد أن أكتب مسائل مالك، فأيما أحب؟ مسائل ابن وهب أو ابن القاسم، فقال لي اكتب مسائل الواقدي، في الدنيا أحد يقول سألت الثوري وابن أبي ذئب ويعقوب؟ أراد أن مسائله أكثرها سوال[۱۶]

ابوایوب بن ابی یعقوب کہتے ہیں میں نے ابراہیم حربی سے دریافت کیا کہ میں امام مالک کے مسائل لکھنا چاہتا ہوں، آپ بتائیں کہ انھیں ابن وہب کے واسطے سے نقل کروں یا ابن قاسم کے واسطے سے؟ انہوں نے جواب دیا تم انھیں واقدی کے واسطے سے نقل کرو۔ کیا دنیا میں کوئی ایسا ہے جو کہتا ہو کہ میں نے ثوری سے دریافت کیا اور ابن ابی ذئب سے دریافت کیا اور یعقوب سے دریافت کیا۔ ابراہیم حربی کہنا یہ چاہتے ہیں کہ واقدی کے واسطے سے مروی امام مالک کے اکثر مسائل درحقیقت سوالات ہیں۔

ابراہیم حربی کے اس دعوے کی تصدیق واقدی کی "کتاب المغازی" سے بھی ہوتی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے بہت سے مقامات پر اساتذہ سے اپنے تنقیحی سوالات اور ان کے جوابات من و عن نقل کیے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل عبارت ملاحظہ ہو۔ غزوۂ بدر کے واقعات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

قلت لعبد الحميد بن جعفر لمن أعطى سلب أبي جهل؟

[واقدی کہتے ہیں] میں نے عبدالحمید بن جعفر سے پوچھا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ابوجہل کے قتل کیے جانے

قال اختلف فيه عندنا، فقال قائل أخذه معاذ بن عمرو بن الجموح، وقال قائل أعطاه ابن مسعود۔ فقلت لعبد الحميد من أخبرك؟ قال أما الذي قال دفعه إلى معاذ بن عمرو فأخبرنيه خارجة بن عبد الله بن كعب، وأما الذي قال ابن مسعود فانه حدثنيه سعيد بن خالد القارظي[۱۷]

کے بعد اس کا سازو سامان کسے دیا؟ انہوں نے جواب دیا کہ اس باب میں روایتیں مختلف ہیں، کوئی کہتا ہے کہ اس کا سامان معاذ بن عمرو بن جموح نے لے لیا اور کوئی کہتا ہے کہ آپ نے (عبداللہ) بن مسعود کو دے دیا۔ پھر میں نے عبدالحمید سے پوچھا کہ یہ بات آپ کو کس نے بتائی؟ انہوں نے جواب دیا کہ قول اول کے قائل خارجہ بن عبداللہ بن کعب ہیں اور دوسرے قول کے راوی سعید بن خالد القارظی ہیں۔

واقدی اپنی معلومات میں اضافے کے لیے نہ صرف یہ کہ اہل علم کی مجالس میں حاضری دیا کرتے تھے، بلکہ عام اشخاص سے بھی مفید مطلب باتیں دریافت کرتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ خبر کو مشاہدے میں تبدیل کرنے کے خیال سے وہ تاریخی مقامات کے مشاہدے کے لیے بھی جایا کرتے تھے۔ خطیب بغدادی خود واقدی کا بیان نقل کرتے ہیں:

ما أدركت رجلا من أبناء الصحابة وأبناء الشهداء ولا مولى لهم إلا وسألته هل سمعت أحدا من أهلك يخبرك عن شهده وأين قتل؟ فإذا أعلمني مضيت إلى الموضع حتى أعاينه۔ ولقد مضيت إلى المريسيع، فنظرت إليها۔ وما علمت غزاة إلا مضيت إلى الموضع حتى أعاينه[۱۸]

صحابۂ کرام اور شہداء کی اولاد نیز ان کے غلاموں میں میری جس کسی سے بھی ملاقات ہوئی، اس سے میں نے یہ ضرور پوچھا کہ کیا تمہارے گھر والوں میں سے کسی نے تم سے کسی غزوے میں اپنی شرکت کا ذکر کیا ہے؟ اگر وہ شہید ہو گیا تو کہاں کس موقع پر؟ اگر اس کے جواب میں وہ مجھے کسی جگہ کا نام بتاتا تو میں اسے دیکھنے کے لیے جاتا تھا اور میں نے مریسیع جا کر اسے بھی دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ جتنے غزوات کا مجھے علم ہوا، ان سب کے موقع کا میں نے معائنہ کیا ہے۔

واقدی کے اس دعوے کی تصدیق ہارون الفروی (ف ۲۴۷ھ) کے درج ذیل بیان سے بھی ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:

رأيت الواقدي بمكة ومعه ركوة، فقلت أين تريد؟ فقال أريد أن أمضي إلى حنين حتى أرى الموضع والوقعة[۱۹]

میں نے واقدی کو مکہ معظمہ میں دیکھا کہ ایک چھاگل لیے کہیں چلے جا رہے ہیں۔ میں نے پوچھا کہاں کا ارادہ ہے؟ کہنے لگے موقع جنگ دیکھنے کی غرض سے حنین جا رہا ہوں۔

ابن سعد نے خود واقدی کے حوالے سے لکھا ہے کہ سنہ ۱۷۰ھ میں اپنے پہلے سفرِ حج کے موقع پر ہارون رشید (ف ۱۹۳ھ) کو مدینہ منورہ کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کا اشتیاق پیدا ہوا۔ اس نے اپنے وزیر یحییٰ بن خالد برمکی (ف ۱۹۰ھ) سے خواہش ظاہر کی کہ ایک ایسا شخص تلاش کیا جائے جو مدینے کے قابلِ دید مقامات اور تاریخ وغیرہ سے بخوبی واقف ہو۔ یحییٰ نے لوگوں سے دریافت کیا۔ سب نے بالاتفاق واقدی کی نشان دہی کی۔ یہ بلائے گئے اور انہوں نے ساری رات خلیفہ و وزیر دونوں کو وہاں کے مختلف مقامات کی زیارت کرائی۔ ہارون رشید کو ان کی رہنمائی کا انداز بہت پسند آیا اور اس نے حسنِ خدمت کے عوض میں انھیں دس ہزار درہم عطا کئے[21]

واقدی کہتے ہیں کہ ان دنوں ان کی مالی حالت نہایت خستہ تھی اور وہ لوگوں کے مقروض تھے۔ یہ رقم ہاتھ آئی تو انہوں نے بڑی فراخی محسوس کی اور اپنے کسی بیٹے یا بیٹی کی شادی بھی کی[22]

خطیب بغدادی کے بیان کے مطابق علمی مشاغل کے ساتھ ساتھ واقدی مدینے میں گندم کی تجارت بھی کرتے تھے۔ سنہ ۱۸۰ھ میں اس کاروبار میں انھیں ایک لاکھ درہم کا خسارہ ہوا، چونکہ سرمایہ دوسروں کا تھا اس لیے وہ اچانک بہتوں کے مقروض ہو گئے۔ اس پریشانی کے عالم میں انھیں ہارون رشید اور یحییٰ برمکی کی یاد آئی اور وہ اپنی بیوی اُمِّ عبداللہ کے مشورہ سے مدینہ سے نکل پڑے[23]

ابن سعد نے اس سفر کی روداد خود انھیں کی زبانی نہایت تفصیل کے ساتھ قلم بند کی ہے[24]۔ جس کا ماحصل یہ ہے کہ وہ مدینے سے نکل کر پہلے بغداد پہنچے۔ وہاں معلوم ہوا کہ خلیفہ و وزیر سب "رقہ" میں قیام پذیر ہیں۔ پہلے تو گومگو کی کیفیت میں مبتلا رہے۔ بعدہٗ چند اجنبی نوجوانوں کی معیت میں "رقہ" پہنچے، لیکن وزیر سے ملاقات کی کوئی سبیل نہ نکل سکی۔ آخر میں قاضیِ رقہ، وہب بن وہب ابوالبختری سے ملے اور انھیں وزیر تک رسائی کا ذریعہ بنانا چاہا۔ قاضی صاحب نے ان سے واقفیت کے باوجود حیلہ حوالے سے کام لیا۔ آخرالامر یہ ناکام و نامراد 'رقہ' سے چل کھڑے ہوئے۔ حسنِ اتفاق سے اثنائے راہ میں ان کی ملاقات بکار بن عبداللہ زبیری (ف ۱۹۵ھ) سے ہو گئی، جو مدینے کی گورنری کا پروانہ لینے کے لیے 'رقہ' جا رہے تھے، چونکہ واقدی سے ان کے مخلصانہ روابط تھے، انہوں نے تسلی دی اور یحییٰ سے ملاقات کرانے کا ذمہ لیا اور وعدے کے مطابق وزیر کے دربار میں باریاب کرا دیا۔ یحییٰ نے ان کی توقع سے کہیں بڑھ کر ان کے ساتھ اعزاز و اکرام، داد و دہش اور حسنِ سلوک کا معاملہ کیا۔ چنانچہ "رقہ" کے قیام کے دوران ہر شب انھیں پانچ سو دینار عطا کئے۔ اس کے علاوہ ہارون رشید کو ان کی حسن کارکردگی کا گذشتہ واقعہ یاد دلا کر تیس ہزار درہم دلوائے۔ پھر روانگی کے وقت بہت سے انعامات و اکرامات اور تحفہ و تحائف سے نوازا اور آخر میں بڑے تزک و احتشام کے ساتھ سرکاری خرچ سے مدینے تک پہنچوانے کا بندوبست کیا۔

ابنِ سعد اور خطیب بغدادی کا بیان ہے کہ سنہ ۱۸۰ھ کے متذکرہ بالا واقعے کے بعد ہی واقدی نے مدینے کی سکونت ترک کر کے بغداد کی اقامت اختیار کر لی تھی[25]

واقدی کے تقریباً سبھی تذکرہ نگار متفق ہیں کہ وہ بغداد کے قاضی تھے، لیکن اس عہدے پر ان کا تقرر کب اور کس خلیفہ

کے عہد میں عمل میں آیا؟ اس کے بارے میں روایات مختلف ہیں :

(الف) ابن سعد[26] (ف ۲۳۰ھ) اور ابن قتیبہ[27] (ف ۲۷۶ھ) نے لکھا ہے کہ واقدی کو بغداد کا قاضی مامون رشید نے مقرر کیا تھا اور وہ صرف چار سال (۲۰۴ھ - ۲۰۷ھ) تک اس عہدے پر فائز رہے ۔ یہ روایت سب سے زیادہ مستند اور قابلِ اعتبار ہے ۔

(ب) واقدی کے ایک معاصر قاضی ہارون بن عبداللہ زہری (ف ۲۴۲ھ) کی ایک روایت میں ایک موقع پر واقدی کے لیے " حین کنت علی قضاء الرشید " کے الفاظ وارد ہوئے ہیں ۔ اس روایت کو خطیب[28] نے سند کے ساتھ اور یاقوت[29] اور ابن خلکان[30] نے بغیر سند کے ذکر کیا ہے ۔ اس سے ہارون رشید کے عہد میں واقدی کے قاضی بنائے جانے پر استدلال کیا جا سکتا ہے، لیکن کسی دوسرے قابلِ وثوق ذریعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی ۔

(ج) یاقوت نے لکھا ہے کہ ہارون نے واقدی کو بغداد کے مشرقی حصے کا قاضی مقرر کیا تھا اور مامون نے انھیں 'عسکر المہدی' کے منصبِ قضا پر فائز کیا[31] ۔ یہ بیان اپنے مفہوم میں صریح ہونے کے باوجود دو وجہوں سے ناقابلِ اعتبار ہے ۔ ایک تو اس کی سند مذکور نہیں ۔ دوسرے اس میں 'بغداد کے جانب مشرق' اور 'عسکر المہدی' کو دو مختلف اور الگ الگ مقامات کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ حالانکہ ابن خلکان کی تصریح کے مطابق[32] 'عسکر المہدی' بغداد کے مشرقی حصے میں واقع ایک محلے کا نام ہے ۔ جو بعد میں "رصافہ"[33] کہلایا ہے

(د) حافظ ابن حجر عسقلانی نے "تہذیب التہذیب" میں واقدی کے ایک شاگرد احمد بن منصور الرمادی (ف ۲۶۵ھ) کے حوالے سے درج ذیل عبارت نقل کی ہے :

قال أحمد بن منصور الرمادی قدم علینا علی بن المدینی بغداد سنة سبع أو ثمان وثمانین، قال والواقدی قاض علینا، قال وکنت اطوف مع علی الخ[34]	احمد بن منصور رمادی نے بیان کیا کہ علی بن مدینی ۱۸۷ھ یا ۱۸۸ھ میں ہمارے یہاں بغداد آئے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ واقدی ہمارے قاضی تھے ۔ رمادی کہتے ہیں کہ میں علی بن مدینی کے ساتھ گشت میں مصروف تھا الخ

جرمن مستشرق پروفیسر جوزف ہوروتس نے لکھا ہے کہ اس روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ واقدی، ہارون رشید کے عہدِ خلافت میں ۱۸۰ھ میں بغداد کے عہدۂ قضا پر مامور تھے ۔ پروفیسر موصوف کے عربی مترجم حسین نصار[35] اور اردو مترجم نثار احمد فاروقی[36] نے بھی اس بیان پر سکوت اختیار کیا ہے ۔ حالانکہ یہ بیان متعدد وجوہ سے ناقابلِ اعتبار ہے :۔

(الف) اولاً اس لیے کہ ابن حجر کے یہاں صرف سال مذکور ہے، صدی مذکور نہیں ۔

(ب) ثانیاً اس لیے کہ اس روایت کے ناقل احمد بن منصور ہیں، جن کا سنہ ولادت ۱۸۲ھ ہے، اس لیے یہ ناممکن ہے کہ وہ ۱۸۷ھ میں (محض پانچ سال کی عمر میں) علی بن مدینی کے ساتھ شیوخِ بغداد کی مجلسوں کا چکر لگاتے پھر رہے ہوں

(ج) ثالثاً اس لیے کہ یہی روایت ابن حجر سے پہلے خطیب نے بھی "تاریخِ بغداد" میں درج کی ہے[37] اور اس میں "سنة

سبع او ثمان و مائتین" کے الفاظ استعمال کئے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ۱۸۷ھ کا نہیں، بلکہ ۲۰۷ھ کا ہے اور ابن حجر کی متذکرہ بالا عبارت میں "ثامین" کو "ثمانین" پڑھ لینے کی بنا پر تصحیف واقع ہو گئی ہے۔ اس کی تصدیق ابن سید الناس (ف ۷۳۴ھ) کی "عیون الاثر" سے بھی ہوتی ہے۔ اس میں بھی "ثامین" ہی کے الفاظ وارد ہوئے ہیں[38]

قاضی کی حیثیت سے واقدی کی ذمہ داریوں اور اختیارات کی تفصیلات کا ہمیں علم نہیں، البتہ ابوالقاسم سہمی (ف ۴۲۷ھ) کی "تاریخ جرجان" سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ بعض علاقوں کے قاضیوں کے تقرر کے اختیارات انھیں حاصل تھے، چنانچہ اشعث بن ہلال کے بارے میں لکھتے ہیں:

الاشعث بن هلال، قاضی جرجان بعد اسماعیل بن الفضل الشالنجی وکان ولاه الواقدی من بغداد[39]	اشعث بن ہلال، اسماعیل بن فضل شالنجی کے بعد جرجان کے قاضی مقرر کیے گئے۔ ان کا تقرر واقدی نے بغداد سے کیا تھا۔

اسی طرح سہمی کے ایک دوسرے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وقف ناموں کو قانونی و سرکاری حیثیت دینے اور انھیں جاری و نافذ کرنے کے بھی وہ مجاز تھے، چنانچہ ذی قعدہ ۲۰۲ھ میں واقدی کے حکم سے ایک وقف نامے کے نافذ کئے جانے کا ذکر "تاریخ جرجان" میں موجود رہنے[40]

واقدی کے حالات زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہایت سخی، فیاض اور دریادل انسان تھے۔ یہ صفت ان میں اس حد تک پائی جاتی تھی کہ اکثر و بیشتر مقروض اور مفلوک الحال رہا کرتے تھے۔ ذیل میں "طبقات ابن سعد"[41] سے ان کی سخاوت کا ایک دلچسپ واقعہ نقل کیا جاتا ہے۔ اس کے راوی خود واقدی ہیں۔ فرماتے ہیں:

"ماہ شعبان کی بیس[1] سے زیادہ تاریخیں گذر چکی تھیں۔ ہمارے گھر میں نہ آٹا تھا، نہ ستو اور نہ روزمرہ استعمال کا کچھ اور سامان، میں نے دل میں تین[2] ایسے آدمیوں کے نام تجویز کیے، جن سے میرے برادرانہ مراسم تھے اور سوچ لیا کہ ان کے سامنے اپنی حاجت رکھوں گا۔ اس کے بعد میں اپنی بیوی ام عبداللہ کے پاس پہنچا۔ اس نے دیکھتے ہی پوچھا ابوعبداللہ! آپ نے کیا انتظام کیا؟ ماہ رمضان قریب ہے اور گھر میں آٹا، ستو اور روزمرہ کے استعمال وغیرہ کا کوئی سامان موجود نہیں۔ میں نے کہا اس سلسلے میں تین دوستوں کے نام ذہن میں ہیں۔ اس نے پوچھا وہ مدینے کے رہنے والے ہیں یا عراق کے؟ میں نے کہا بعض مدنی ہیں اور بعض عراقی۔ کہنے لگی ایک ایک کا نام بتاؤ۔ میں نے کہا فلاں، اس نے کہا خاندانی ہے اور روپے والا بھی لیکن احسان جتانا اس کا شیوہ ہے۔ میرے خیال میں اس کے پاس جانا مناسب نہیں، اب دوسرا نام بتائیے میں نے کہا فلاں۔ کہنے لگی یہ بھی خاندانی ہے اور دولت مند بھی لیکن بخیل ہے، آپ وہاں بھی نہ جائیں۔ میں نے کہا تو فلاں؟ اس نے کہا شریف بھی ہے اور خاندانی بھی، لیکن اس کے پاس ہے کچھ نہیں، البتہ وہاں جانے میں کچھ مضائقہ بھی نہیں۔

میں اس دوست کے گھر پہنچا، دستک دی، اندر داخل ہوا۔ وہ تپاک سے ملا، پاس بٹھایا اور پوچھا ابو عبداللہ کیسے آئے؟ میں نے ماہِ مبارک کی آمد اور اپنی خستہ حالی کا قصہ سنا دیا۔ وہ کچھ دیر متامل رہا، پھر کہا اچھا مسند کی تہ اٹھاؤ، تھیلی لو اور ان دراہم کو جھاڑ پونچھ کر خرچ میں لاؤ۔ میں نے دیکھا تو یہ کچھ دراہم تھے، جن کی رنگت سبزی مائل تھی۔ میں نے تھیلی لی۔ گھر پہنچا اور اس آدمی کو بلایا جو میرا سودا سلف لایا کرتا تھا، اس سے کہا لکھو، گیہوں دس بورے، چاول ایک بورا، شکر آنتی، اسی طرح تمام ضروری سامان لکھوا دیئے۔

اسی دوران دروازے پر دستک ہوئی، میں نے کہا دیکھو کون ہے؟ خادمہ نے بتایا، یہ فلاں بن فلاں بن علی بن حسین بن علی بن ابی طالب ہیں۔ میں نے کہا اندر بلا لو۔ وہ آئے تو میں نے کھڑے ہو کر ان کا خیر مقدم کیا، اپنے پاس بٹھایا اور کہا نبی زادے! کیسے تشریف لائے؟ کہنے لگے چچا جان! بات یہ ہے کہ ماہ رمضان قریب ہے اور ہمارے پاس کچھ نہیں۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا، پھر کہا مسند کی تہ اٹھایئے اور تھیلی لے لیجیے۔ ان کے بعد میں نے کہا اب آپ جا سکتے ہیں۔ وہ چلے گئے تو اُمّ عبداللہ آئیں۔ کہنے لگیں اس نوجوان کے لیے آپ نے کیا کیا؟ میں نے کہا پوری تھیلی دے دی۔ کہنے لگیں اسے توفیق خداوندی سمجھیے۔ واقعی آپ نے بہت اچھا کام کیا۔

قریب ہی ایک اور دوست رہتا تھا۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا، پھر جوتے پہنے اور اس کی طرف بڑھ گیا۔ دروازے پر دستک دی، اندر پہنچا تو اس نے خود ہی سلام کیا، خوش آمدید کہا، قریب بٹھایا اور پوچھا ابو عبداللہ! کیوں کر آنا ہوا؟ میں نے ماہ مبارک کی آمد اور اپنی خستہ حالی کی روداد سنا دی۔ وہ کچھ دیر متفکر رہا، پھر کہا مسند کی تہ اٹھاؤ، تھیلی لو اور اس میں سے نصف تم لے لو اور نصف مجھے دے دو۔ میری حیرت کی اس وقت کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ وہ میری اپنی ہی تھیلی تھی۔ بہر حال پانچ سو درہم میں نے لے لیے اور پانچ سو اس کے لیے چھوڑ دیے۔ گھر آیا، سودا سلف لانے والے آدمی کو بلایا اور کہا لکھو گیہوں پانچ بورے ..... وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح تمام ضروریات لکھوا دیں۔

اسی درمیان دستک کی آواز آئی۔ میں نے خادمہ سے کہا دیکھو کون ہے؟ وہ باہر گئی اور آ کر بتایا کوئی شریف غلام معلوم ہوتا ہے۔ میں نے کہا بلا لاؤ۔ اس نے یحییٰ بن خالد برمکی کا ایک خط دیا جس میں مجھے فوراً بلایا گیا تھا۔ میں نے اسے باہر بھیج کر لباس تبدیل کیا اور سواری پر بیٹھ کر غلام کے ساتھ چل دیا۔ یحییٰ کے یہاں پہنچا تو دیکھا کہ وہ مکان کے صحن میں بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے سلام کیا۔ اس نے دیکھتے ہی خوش آمدید کہا، اپنے پاس جگہ دی اور غلام سے کہا گاؤ تکیہ لانا۔ میں بیٹھ گیا تو کہنے لگا ابو عبداللہ! جانتے ہو تمھیں کیوں بلایا ہے؟ میں نے کہا نہیں معلوم۔ کہنے لگا میں رات اس فکر میں سو نہ سکا کہ ماہ رمضان قریب ہے معلوم نہیں تمہارے پاس کیا ہے اور کیا نہیں؟ میں نے کہا اللہ وزیر کو سلامت رکھے، میری کہانی

تو بہت طولانی ہے۔ کہنے لگا کہانی کا لطف تو اس کی درازی ہی میں ہے۔ تب میں نے ام عبداللہ کے سوال اور تینوں دوستوں نیز ان کے بارے میں اس کے تاثرات کی داستان سنا دی۔ طالبی نوجوان کا واقعہ بھی بتایا اور اس دوسرے دوست کا قصہ بھی سنا دیا، جس نے آخر میں میرے ساتھ سلوک کیا تھا۔ سب کچھ سننے کے بعد یحییٰ نے غلام سے کہا دوات لاؤ۔ خزانچی کے نام رقعہ لکھ کر بھیجا۔ فوراً پانچ سو دینار کی ایک تھیلی آگئی۔ اس نے کہا ابو عبداللہ! اس سے ماہ مبارک میں کام لینا۔ پھر خزانچی کے پاس ایک اور رقعہ بھیجا۔ دو سو دینار کی تھیلی آگئی کہنے لگا یہ دینار ام عبداللہ کے ہیں۔ ان کی فراخ دلی اور دانش مندی کے صلے میں عطا کیے جاتے ہیں۔ پھر ایک اور رقعہ بھیجا دو سو دینار اور آگئے۔ اس نے کہا یہ طالبی نوجوان کے ہیں۔ پھر ایک اور رقعہ بھیجا، ایک تھیلی میں دو سو دینار اور آگئے۔ اس نے کہا یہ تمہارے محسن دوست کے ہیں۔ پھر اس نے کہا ابو عبداللہ! خدا حافظ اب جاؤ۔

میں سب سے پہلے اس دوست کے پاس پہنچا جس نے تھیلی سے (نصف درہم) دیئے تھے اسے دو سو دینار دیے اور یحییٰ کا پورا واقعہ سنا دیا۔ محسوس ہوتا تھا کہ اسے شادی مرگ ہو جائے گی۔ پھر طالبی نوجوان کے پاس آیا اور یحییٰ کا واقعہ سناتے ہوئے اس کی تھیلی اس کے سپرد کر دی، اس نے اس کے حق میں دعائے خیر کی اور شکریہ ادا کیا۔ پھر میں اپنے گھر آیا اور ام عبداللہ کو ان کی تھیلی دے دی۔ انہوں نے بھی اسے دعائیں دیں[12]۔"

یحییٰ بن خالد کا سنہ وفات ۱۹۰ھ ہے، لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ متذکرہ بالا واقعہ ۱۸۰ھ سے ۱۹۰ھ کے درمیان کسی وقت پیش آیا۔

اسی سلسلے کا ایک دوسرا واقعہ مولانا شبلی کی زبانی سنیے۔ موصوف المامون[13] میں لکھتے ہیں:

"علامہ واقدی نے جو فن سیر کے امام ہیں، ایک بار مامون کو خط لکھا، جس میں ناداری کی شکایت اور لوگوں کا جس قدر قرضہ چڑھ گیا تھا، اس کی تعداد لکھی تھی۔ مامون نے جواب میں یہ الفاظ لکھے "آپ میں دو عادتیں ہیں، حیا اور سخاوت، سخاوت نے آپ کے ہاتھ کھول دیے ہیں کہ جو کچھ تھا، آپ نے سب اٹھا دیا۔ حیا کا یہ اثر ہے کہ آپ نے اپنی پوری حاجت نہیں ظاہر کی۔ میں نے حکم دے دیا ہے۔ تعداد مطلوبہ کا مضاعف آپ کی خدمت میں پہنچ جائے گا۔ اگر آپ کی اصلی ضرورت کے لیے یہ مقدار پوری نہ اترے تو خود آپ کی کوتاہ قلمی کا قصور ہے اور اگر کافی ہو جائے تو آئندہ بھی آپ جس قدر چاہیں فراخ دستی سے صرف کریں، خدا کے خزانے میں کچھ کمی نہیں ہے۔ آپ نے خود مجھ سے یہ حدیث روایت کی تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے زبیرؓ سے فرمایا تھا کہ رزق کی کنجیاں عرش پر ہیں۔ خدا بندوں کے لیے ان کے خرچ کے موافق رزق دیتا ہے، زیادہ ہو تو زیادہ کم ہو تو کم۔" علامہ واقدی کو یہ حدیث یاد نہیں رہی تھی۔ وہ صلے سے

زیادہ اس بات پر خوش ہوئے کہ مامون کے یاد دلانے سے، ان کو ایک بھولی ہوئی حدیث یاد آ گئی۔[44]"

واقدی کے سنہ وفات کے بارے میں مشہور قول یہی ہے کہ انہوں نے مامون کے عہدِ حکومت میں ۲۰۷ھ میں بغداد میں وفات پائی۔[45] خطیب نے محمد بن عبداللہ حضرمی سے ایک روایت ۲۰۹ھ کی بھی نقل کی ہے[46] جسے مسعودی نے بھی اختیار کر لیا ہے[47] لیکن خود خطیب نے پہلی روایت کو اصح قرار دیا ہے[48] اسی طرح ابن خلکان نے بھی ۲۰۷ھ کے علاوہ ایک قول ۲۰۹ھ اور دوسرا ۲۰۶ھ کا نقل کیا ہے اور پھر مؤخر الذکر دونوں اقوال کے مقابلے میں مقدم الذکر قول کو ترجیح دی ہے[49]

جہاں تک ماہ وفات کا تعلق ہے، تو اس پر تمام تذکرہ نگار متفق ہیں کہ واقدی ماہِ ذی الحجۃ میں فوت ہوئے۔ ابن خلکان نے خطیب بغدادی کے حوالے سے ایک قول ماہ ذی القعدہ کا بھی نقل کر دیا ہے[50] لیکن بظاہر انہیں غلط فہمی ہوئی، کیونکہ خطیب کے یہاں ابنِ سعد کے حوالے سے صرف ماہِ ذی الحجۃ کا ہی قول مذکور ہے[51]

وفات کے دن، تاریخ اور وقت کے بارے میں ابن ندیم[52] (ف مابعد ۳۹۰ھ) یاقوت حموی[53] اور ابن خلکان[54] کا متفقہ بیان ہے کہ انہوں نے بروز دوشنبہ، گیارھویں تاریخ کو، شام کے وقت وفات پائی۔

ابن سعد[55]، ابن ندیم[56] اور ابن خلکان[57] کا بیان ہے کہ واقدی کی نماز جنازہ قاضی محمد بن سماعۃ تمیمی حنفی (ف ۲۳۶) نے پڑھائی۔ ابن ندیم، یاقوت[58] اور ابن خلکان[59] کی تصریح کے مطابق مقابر خیزران[60] میں مدفون ہوئے۔ ابن سعد نے لکھا ہے کہ وفات کے وقت مقروض تھے، جس کی ادائیگی ان کی وصیت کے مطابق مامون نے کی[61] تجہیز و تکفین کا انتظام بھی مامون ہی نے کیا تھا۔[62]

ابن ندیم نے لکھا ہے کہ واقدی شیعی تھے، لیکن اپنے عقائد کی پردہ پوشی کے لیے ہمیشہ تقیہ کیے رہتے تھے۔ انہوں نے روایت نقل کی ہے کہ جس طرح عصائے موسیٰ اور دمِ عیسیٰ کو معجزے کی حیثیت حاصل ہے، اسی طرح حضرت علیؓ بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک معجزہ تھے۔

(وکان يتشيع، حسن المذهب، يلزم التقية، وهو الذي روى ان عليا عليه السلام كان من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، كالعصا لموسى عليه السلام واحياء الموتى لعيسى بن مريم عليه السلام[63])

لیکن ابن ندیم کا یہ بیان غلط فہمی یا بدگمانی پر مبنی معلوم ہوتا ہے، کیونکہ اس بیان میں وہ متفرد ہیں، یعنی کسی دوسرے ذریعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اس کے برخلاف متعدد ایسے شواہد موجود ہیں، جن سے واقدی کے عدم تشیع پر استدلال کیا جا سکتا ہے۔ رہی متذکرہ بالا روایت تو اگر واقدی نے اسے نقل بھی کیا ہو، تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہ ان کا ذاتی عقیدہ بھی ہو۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خود شیعی مآخذ و مراجع انہیں غیر شیعہ تصور کرتے ہیں[64]

واقدی کی اولاد اور ان کے دوسرے افرادِ خاندان کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ خطیب بغدادی (ف ۴۶۳) نے "تاریخ بغداد"[65] میں ان کے ایک بیٹے کے بارے میں بعض تفصیلات فراہم کی ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ واقدی کی طرح ان کا نام بھی محمد اور کنیت ابو عبداللہ تھی۔ یہ اپنے والد کے شاگرد اور اُن کی "کتاب التاریخ" کے راوی ہیں۔ اس کے علاوہ موسیٰ بن

داؤد (ف ۲۱۶ھ) سے بھی روایات نقل کرتے ہیں۔ خود ان سے روایت کرنے والوں میں عباس بن عبداللہ الترقفی (ف ۲۶۷ھ) اور اسماعیل بن اسحاق المعمری (ف ۳۰۵ھ) کے نام لیے جاتے ہیں۔ یہی تفصیلات سمعانی (ف ۵۶۲ھ) "کتاب الانساب" میں بھی مذکور ہیں۔ لکھتے ہیں:

"وابنه أبوعبد الله محمد بن محمد بن عمر بن واقدی، حدث عن أبيه بكتاب التاريخ وغيره، حدث أيضا من موسى بن داؤد، دروى عنه عباس بن عبد الله الترقفی واسماعیل بن اسحاق المعمری وغیرهما۔"[۷۶]

"تاریخ بغداد" کی ایک عبارت سے مستفاد ہوتا ہے کہ واقدی کے ایک صاحب زادے مشہور امام جرح و تعدیل یحییٰ بن معین کے دوست تھے۔ (آستحیی من ابنه مولی صدیق) ممکن ہے کہ یہ وہی متذکرہ بالا محمد بن محمد بن عمر ہوں اور اس بات کا بھی امکان ہے کہ یہ ان کے علاوہ کوئی دوسرے بیٹے ہوں۔ واللہ اعلم

حافظ ابن حجر عسقلانی نے "تہذیب التہذیب" میں خطیب بغدادی کی "موضح أوہام الجمع والتفریق" کے حوالے سے لکھا ہے کہ واقدی کے ایک بھائی کا نام "شملة" تھا۔[۷۸]

محمد بن سلام الجمحی (ف ۲۳۱ھ) فرماتے ہیں: "الواقدی عالم دهره" (واقدی اپنے عہد کے زبردست عالم تھے) حافظ شمس الدین ذہبی (ف ۷۴۸ھ) لکھتے ہیں: "الواقدی، العلامة أحد أوعية العلم" (واقدی.... علامہ اور علم کے جامع و حافظ تھے) یاقوت رومی (ف ۶۲۶ھ) رقم طراز ہیں: "الواقدی أحد أوعية العلم" (واقدی علم کے جامع و حافظ تھے)، ابوالفتح ابن سید الناس الیعمری الشافعی (ف ۷۳۴ھ) لکھتے ہیں: "الواقدی غیر مدفوع من سعة العلم" (واقدی کی وسعتِ علم کا انکار نہیں کیا جا سکتا)۔ ابن خلکان لکھتے ہیں: "الواقدی كان إماما عالما" (واقدی امام اور عالم تھے) مصعب الزبیری (ف ۲۳۶ھ) کا قول ہے: "والله ما رأينا مثله قط" (بخدا ہم نے کبھی واقدی کی مثال اور نظیر نہ دیکھی) مجاہد بن موسیٰ (ف ۲۴۴ھ) کا بیان ہے: "ما رأيت مثله" (میں نے ان کی مثال نہ دیکھی) حافظ ابن حجر فرماتے ہیں: "الواقدی .... أحد الأعلام" (واقدی . . . مشاہیر میں شمار کئے جاتے ہیں)

ان بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ واقدی کا علمی مقام نہایت بلند ہے۔ ان کا شمار مشاہیر کی فہرست میں کیا جاتا ہے۔ ان کے علم کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ وہ امام، عالم اور علامہ کے القاب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ اپنے عہد میں علمی لحاظ سے وہ اپنی مثال آپ تھے۔

ابو عامر العقدی (ف ۲۰۴ھ) کہتے ہیں: "ما كان يفيدنا الشيوخ والأحاديث بالمدينة إلا الواقدی"۔ (مدینہ میں اساتذۂ حدیث اور احادیث کی بابت ہمیں سب سے زیادہ معلومات واقدی سے فراہم ہوتی تھیں)

عبداللہ بن مبارک (ف ۱۸۱ھ) فرماتے ہیں: "كنت أقدم المدينة فما يفيدني ولا يدلني على الشيوخ

إلا الواقدی[78] "(میں مدینے آتا تو مجھے واقدی کے علاوہ نہ توکسی سے کوئی فیض پہنچتا اور نہ اساتذۂ حدیث کا کوئی پتا بتاتا)

ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ واقدی کو فن حدیث سے خاص مناسبت حاصل تھی خصوصاً مدینے کی احادیث اور اساتذۂ حدیث کے بارے میں وہ اس حد تک معتبر و مستند اور بالغ نظر تصور کئے جاتے تھے کہ یگانۂ روزگار محدثین بھی ان کی طرف رجوع کرتے اور فیض یاب ہوتے تھے۔

حافظ ذہبی "تذکرۃ الحفاظ" میں لکھتے ہیں: " الواقدی . أبو عبد الله المدنی الحافظ، البحر[79] " (واقدی ... ابو عبداللہ المدنی، حافظ اور بحر تھے) مجاہد بن موسیٰ کہتے ہیں: " ما کتبت من أحد أحفظ منه[80] (میں نے واقدی سے زیادہ قوت یادداشت والے کسی محدث سے حدیثیں نہیں لکھیں)

ان اقوال کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ واقدی کا شمار ممتاز حافظین حدیث میں کیا جاتا ہے۔ انھیں اس بڑی تعداد میں احادیث حفظ تھیں کہ ذہبی نے ان کے لیے "الحافظ، البحر" اور مجاہد نے " احفظ" کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

ابراہیم بن اسحاق الحربی (ف ۲۸۵ھ) فرماتے ہیں: " من قال إن مسائل مالك وابن أبي ذئب توجد عند أوثق من الواقدی فلا یصدق[81] (امام مالک اور ابن ابی ذئب کے فقہی مسائل کے سب سے معتبر راوی واقدی ہیں۔ اگر کوئی شخص اس کے خلاف کا دعوے کرے تو اس کی تصدیق نہیں کی جا سکتی، مجاہد بن موسیٰ کا قول ہے: " کان یعرف رأی سفیان ومالك[82] " (واقدی، امام مالک اور سفیان ثوری کے فقہی مسلک و مذہب سے خوب واقف تھے) ابراہیم الحربی ایک دوسرے موقع پر فرماتے ہیں، " وأما فقه أبي عبید فمن کتب محمد بن عمر الواقدی[83] " (ابو عبید القاسم بن سلام کی فقہ کا ماخذ واقدی کی کتابیں ہیں۔)

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ واقدی کو علم حدیث کی طرح، علم فقہ سے بھی مناسبت حاصل تھی خصوصاً امام مالک، ابن ابی ذئب اور سفیان ثوری کی فقہی آرا پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ ابو عبید کی فقہ انھیں سے ماخوذ و مستفاد ہے۔

ابراہیم الحربی کہتے ہیں: " کان الواقدی أعلم الناس بأمر الإسلام[84] " (واقدی دورِ اسلام کی تاریخ کے سب سے زیادہ واقف کار تھے)

خیر الدین الزرکلی کہتے ہیں، " من أقدم المؤرخین فی الإسلام[85] " (واقدی اولین اسلامی مورخوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔)

ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ واقدی، محدث اور فقیہ ہونے کے ساتھ ساتھ اسلامی تاریخ کے زبردست عالم بھی تھے، چنانچہ ان کا شمار متقدمین مورخین میں کیا جاتا ہے۔

یوسف بن خالد السمتی (ف ۱۸۹ھ) کہتے ہیں: " رأینا الواقدی یوما جالسا إلی أسطوانة فی مسجد المدینة وھو یدرس۔ فقلنا له أی شیء تدرس؟ فقال جزء من المغازی[86] " (ہم نے ایک دن مسجد نبوی میں ایک ستون کے پاس واقدی کو کچھ پڑھتے ہوئے دیکھا۔ پوچھا کیا پڑھ رہے ہیں؟ کہنے لگے مغازی کا ایک جز پڑھ رہا ہوں) ابن سعد (ف ۲۳۰ھ)

لکھتے ہیں: "کان عالما بالمغازی والسیرۃ والفتوح[۸۷]" (واقدی مغازی سیرت اور اسلامی فتوحات کا علم رکھتے تھے) یہی الفاظ ابن ندیم کے بھی ہیں: "کان عالما بالمغازی والسیرۃ والفتوح[۸۸]"

ابوالفدا اسماعیل بن علی (ف ۷۳۲ھ) تحریر کرتے ہیں: "کان عالما بالمغازی[۸۹]"

مسعودی لکھتے ہیں: "ھو... صاحب السیر والمغازی[۹۰]"

حافظ ابن کثیر لکھتے ہیں: "الواقدی.. صاحب السیر والمغازی[۹۱]"

حافظ ذہبی لکھتے ہیں: "وھو راس فی المغازی والسیر[۹۲]" (واقدی سیر و مغازی کے امام ہیں) ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں: "کان إلی حفظہ المنتھی فی الأخبار والسیر والمغازی والحوادث وأیام الناس[۹۳]" (احادیث، سیرت و مغازی، اور عام حادثات واقعات کے محفوظ رکھنے میں واقدی کی قوت یادداشت ماخذ و مرجع کی حیثیت رکھتی تھی)۔

یاقوت نے بھی معمولی لفظی اختلاف کے ساتھ تقریباً یہی بات کہی ہے: "کان إلی حفظہ المنتھی فی المغازی و السیر والأخبار وأیام الناس والوقائع[۹۴]"

ابوعبداللہ الحاکم (ف ۴۰۵ھ) لکھتے ہیں: "والواقدی مقدام فی ھذا العلم[۹۵]" (واقدی اس بات (سیر و طبقات) میں دوسروں پر فائق ہیں)

ابن سید الناس تحریر کرتے ہیں: "إلی محمد بن عمر انتھی علم ذلک[۹۶]" (محمد بن عمر واقدی پر علم سیرت و مغازی تمام ہو گیا)

ڈاکٹر احمد امین (ف ۱۳۷۳ھ) لکھتے ہیں: "عنی الواقدی بالمغازی والسیر والتاریخ الاسلامی عامۃ و بنع فی ذلک[۹۷]" (واقدی نے مغازی و سیر اور عام اسلامی تاریخ کی طرف خاص طور پر توجہ کی اور اس باب میں ہم عصروں کے مقابلے میں فائق اور برتر ثابت ہوئے) دوسری جگہ لکھتے ہیں: "کان الواقدی من أوسع الناس علما فی عصرہ بالمغازی والسیر والتاریخ الاسلامی عامۃ، کما کان واسع العلم بالحدیث والتفسیر والفقہ[۹۸]" (واقدی اپنے زمانے میں مغازی و سیر کے سب سے بڑے عالم تھے۔ اسی طرح فنونِ حدیث و تفسیر و فقہ میں بھی ان کا علم نہایت وسیع تھا۔)

متذکرہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ واقدی کو اسلامی تاریخ کی ایک خاص شاخ، مغازی و سیر سے خصوصی ارتباط، بلکہ شغف اور عشق تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر ابن سعد، ابن ندیم اور ابوالفدا نے انھیں "عالم مغازی و سیر" کہا ہے اور مسعودی و حافظ ابن کثیر نے ان کے لیے "صاحب السیر والمغازی" کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یاقوت، ذہبی اور ابن سید الناس نے انھیں اس باب میں سند اور مرجع قرار دیا ہے۔ ابوعبداللہ الحاکم اور احمد امین کی رائے کے مطابق وہ اس فن میں اپنے معاصرین میں فائق اور برتر ہیں۔ مغازی و سیر کے علاوہ صحابہ و تابعین اور تبع تابعین کے طبقات و تراجم، اسلامی فتوحات، نیز عہد رسالت، عہد خلافت راشدہ اور عہد بنی اُمیّہ کی عمومی تاریخ پر بھی ان کی نگاہ بہت گہری تھی۔

واقدی کثیر التصانیف مصنف تھے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کی تصانیف نے بھی اسلامی دیار و امصار میں شہرت و قبولیت حاصل کی خطیب بغدادی کہتے ہیں :

وهو ممن طبق شرق الأرض و غربه ذكره، ولم يخف على أحد عرف أخبار الناس أمره، وسارت الركبان بكتبه في فنون العلم من المغازي والسير والطبقات و أخبار النبي صلى الله عليه وسلم والأحداث التي كانت في وقته وبعد وفاته صلى الله عليه وسلم وكتب الفقه، واختلاف الناس وغير ذلك[99]

واقدی ان لوگوں میں ہیں جن کے تذکروں سے مشرق و مغرب معمور رہے اور جن سے تاریخ کا ہر طالبعلم واقف ہے اور مختلف علوم و فنون میں جن کی تصانیف دیار و امصار کا تحفہ ہیں۔ یہ تصانیف مغازی و سیر، طبقات و تراجم، آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حالات واقعات اور آپ کی وفات کے بعد کی تاریخ، نیز فقہ اور فقہی مسائل میں ائمہ کے اختلاف وغیرہ سے تعلق رکھتی ہیں۔

ابن ندیم نے "الفہرست"[100] میں واقدی کی اٹھائیس[28] تصانیف کے نام شمار کرائے ہیں۔ ہم ذیل میں انہی کی ترتیب اور عنوان کے مطابق ان کے نام درج کرتے ہیں :

۱۔ كتاب التاريخ والمغازي والمبعث
۲۔ كتاب اخبار مكة
۳۔ كتاب الطبقات
۴۔ كتاب فتوح الشام
۵۔ كتاب فتوح العراق
۶۔ كتاب الجمل
۷۔ كتاب مقتل الحسين عليه السلام
۸۔ كتاب السيرة
۹۔ كتاب أزواج النبي صلى الله عليه وسلم
۱۰۔ كتاب الردة والدار
۱۱۔ كتاب حرب الأوس والخزرج
۱۲۔ كتاب صفين
۱۳۔ كتاب وفاة النبي صلى الله عليه وسلم
۱۴۔ كتاب أمر الحبشة والفيل
۱۵۔ كتاب المناكح
۱۶۔ كتاب السقيفة وبيعة أبي بكر
۱۷۔ كتاب ذكر القرآن
۱۸۔ كتاب سيرة أبي بكر ووفاته
۱۹۔ كتاب مراعي قريش والأنصار في القطائع ووضع عمر الدواوين، وتصنيف القبائل ومراتبها وأنسابها
۲۰۔ كتاب الرغيب في علم القرآن وغلط الرجال
۲۱۔ كتاب مولد الحسن والحسين ومقتل الحسين عليه السلام
۲۲۔ كتاب ضرب الدنانير والدراهم
۲۳۔ كتاب تاريخ الفقهاء
۲۴۔ كتاب الآداب
۲۵۔ كتاب التاريخ الكبير

۲۶۔ کتاب غلط الحدیث — ۲۷۔ کتاب السنۃ والجماعۃ وذم الھوی

۲۸۔ کتاب الاختلاف ۔

ابن ندیم کے بعد کے مصنفین معمولی لفظی اختلافات کے ساتھ تقریباً یہی فہرست ۔ ہراتے رہے ہیں، اس لیے دوسروں کے بیانات کے نقل اور اعادے کی حاجت نہیں البتہ نامناسب نہ ہوگا اگر واقدی کی بعض تصانیف کے بارے میں جو معلومات فراہم ہو سکی ہیں، وہ پیش کر دی جائیں ۔

۱۔ کتاب التاریخ والمغازی والمبعث

واقدی کی جو تصانیف دست بُردِ زمانہ سے محفوظ رہ گئی ہیں، ان میں ایک کتاب المغازی' بھی ہے ۔ اس کا پورا نام ابن ندیم اور یاقوت نے 'کتاب التاریخ والمغازی والمبعث' تحریر کیا ہے ۔ سوال یہ ہے کہ آیا یہ ابن اسحاق (ف ۱۵۱ھ) کی، کتاب المبتدأ والمبعث والمغازی' کی طرح ایک ہی کتاب کے تین حصوں کے عنوانات ہیں؟ یا یہ تین مستقل کتابیں ہیں؟ مستشرق مارسڈن جونس (MORSDEN JONES) کا رجحان یہ ہے کہ یہ ایک ہی ضخیم کتاب کے تین حصے ہیں (واذا تأملنا عنوان الکتاب ۔ ۔ ۔ یبدو لنا لاول وھلۃ ان کتاب المغازی جزء من کتاب ضخم یتضمن التاریخ والمغازی والمبعث[۱۱]) اگر اس رائے سے اتفاق کر لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کتاب کا صرف حصۂ مغازی ہم تک پہنچ سکا اور بقیہ دونوں حصے ناپید ہو گئے ۔ لیکن بعض قدیم مصنفین کے بیانات سے مستفاد ہوتا ہے کہ یہ تین الگ الگ کتابیں ہیں ۔ اس سلسلے میں پہلے ابوالربیع سلیمان بن موسیٰ الکلاعی (ف ۶۳۴ھ) کا بیان ملاحظہ ہو ۔ موصوف "الاکتفاء بسیرۃ المصطفیٰ" میں تحریر فرماتے ہیں :

" وقد وقفت علی کتاب محمد بن عمر الواقدی فی المغزی ولم یحضرنی الآن،
ولکن رأیتہ کثیرا مایجری مع ابن اسحق، فاستغنیت عنہ بہ . ۔ وللواقدی
ایضا "کتاب المبعث" وھو مشبع فی بابہ، مجتمع باستیفائہ واستیعابہ،
وقد نقلت ھنا منہ جملا تناسب الغرض المذکور[۱۲] "

اس سے درج ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں ۔

(الف) ابوالربیع الکلاعی کے پاس 'کتاب المغازی' اور 'کتاب المبعث' دونوں موجود تھیں اور وہ انھیں دو مستقل کتاب قرار دیتے ہیں

(ب) 'کتاب المبعث'، کوئی مختصر کتابچہ نہ تھا، بلکہ اپنے موضوع پر ایک جامع، مبسوط اور مکمل کتاب تھی ۔

(ج) کم از کم الکلاعی کے عہد (۵۶۵ھ ۔ ۶۳۴ھ) تک یہ کتاب اپنی اصل شکل میں دنیا میں موجود تھی ۔

(د) اس کے بعض اقتباسات "الاکتفاء" میں موجود ہیں

دوسرا بیان ابن عبدالبر النمری القرطبی المالکی (ف ۴۶۳ھ) کا ہے ۔ موصوف "الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب" کے مقدمے میں اپنے ماخذ کی تفصیلات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

"وأما تاریخ الواقدی، فأخبرنی به خلف بن قاسم عن أبی الحسن علی بن العباس بن الفرات المصری عن جعفر بن سلیمان النوفلی عن ابراهیم بن المنذر الحزامی عن الواقدی" [۴۲]

اس عبارت میں اگر 'تاریخ الواقدی' سے ان کی 'التاریخ الکبیر' مراد نہ ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی زیر بحث کتاب التاریخ ہے، جسے بعض حضرات نے 'کتاب المغازی' کا تمہیدی حصہ قرار دیا ہے، لیکن فی الواقع یہ ایک مستقل کتاب ہے، جو ابن عبدالبر کے عہد تک موجود تھی اور انہوں نے 'الاستیعاب' میں اس سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔

'کتاب المغازی' پہلی بار وان کریمر (VON KREMER) نے کلکتہ سے ۵۶ - ۱۸۵۵ء میں ٹائپ کے حروف میں شائع کی تھی اس کی بنیاد دمشق کے ایک ناقص قلمی نسخے پر رکھی گئی تھی، اس لیے یہ اصل کتاب کے محض ایک تہائی حصے کے بقدر شائع ہو سکی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مطبع نول کشور، کانپور سے ۱۲۸۵ھ میں شائع ہوا تھا۔ یہ وان کریمر کے نسخے کی نقل تھا۔ اس کا تیسرا کامل ایڈیشن مارسڈن جونس (MORSDEN JONES) نے ۱۹۶۶ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے تین جلدوں میں شائع کیا ہے۔ یہ برٹش میوزیم، لندن کے قلمی نسخے پر مبنی ہے اور جدید ترین اصولوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ بروکلمان کی اطلاع کے مطابق 'کتاب المغازی' کا ایک مختصر جرمن ترجمہ ۱۸۸۲ء میں برلن سے شائع ہوا تھا۔ [۴۳] حافظ ابن حجر نے "تعلیق من مغازی الواقدی" کے نام سے کتاب المغازی کی ایک تلخیص تیار کی تھی، جس کا قلمی نسخہ قاہرہ کے بعض کتب خانوں میں محفوظ ہے۔ [۴۴]

۲- کتاب اخبار مکة :

فؤاد سزگین کی اطلاع کے مطابق الأزرقی (ف نواح ۲۵۰ھ) نے اپنی کتاب "اخبار مکة" میں اس سے بکثرت استفادہ کیا ہے۔ [۴۵]

۳- کتاب الطبقات :

مارسڈن جونس کا خیال ہے کہ ابن سعد کی "الطبقات" کا بنیادی مآخذ واقدی کی یہی کتاب الطبقات ہے اور یہ تقریباً پوری کی پوری ابن سعد کی کتاب میں ضم ہو گئی ہے۔ راقم الحروف عرض کرتا ہے کہ ——— ابن عبدالبر کے عہد تک یہ کتاب موجود تھی چنانچہ انہوں نے "الاستیعاب" کے مآخذ میں اس کا بھی شمار کرایا ہے۔ لکھتے ہیں :

"فأما کتاب الطبقات، له نقرأته علی أحمد بن قاسم التاهرتی عن محمد بن معاویة القرشی عن إبراهیم بن موسی بن جمیل عن محمد بن سعد کاتب الواقدی من الواقدی" [۴۶]

۴/۵ : "فتوح الشام" اور "فتوح العراق" :

ابن جریر الطبری (ف ۳۱۰ھ) احمد بن یحییٰ بلاذری (ف ۲۷۹ھ) اور حافظ ابن کثیر (ف ۷۷۴ھ) کے یہاں شام و عراق کی فتوحات کے بیان میں واقدی کی مرویات جابجا منقول ہیں۔ گمان غالب ہے کہ اصل کتاب کا جزو ہوں گی۔

۶۔ "کتاب مقتل الحسین"

فواد سزگین کے مطابق حافظ ابن حجر نے "الاصابۃ فی تمییز الصحابۃ" (۲/۷۷۶) میں اس سے استفادہ کیا ہے[108]۔ خود حافظ ابن حجر "تہذیب التہذیب" میں لکھتے ہیں :

"وساق المزی قصۃ مقتل الحسین مطولۃ من عند ابن سعد عن الواقدی[109]"

اس بیان کی روشنی میں یہ کہنا ممکن ہے کہ ابن سعد کی "الطبقات" اور یوسف بن عبدالرحمٰن المزی (ف ۷۴۲ھ) کی 'تہذیب الکمال فی اسماء الرجال' کی مدد سے 'موضوع زیر بحث سے متعلق واقدی کی روایات کا ایک حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ روایات واقدی کی اصل کتاب میں بھی موجود رہی ہوں گی۔

۷۔ "کتاب الردۃ والدار" :

مارسڈن جونس کی رائے ہے کہ اس کتاب کے نام میں "الدار" کا اضافہ بظاہر بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ دو الگ الگ کتابیں ہیں۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ عبدالرحمٰن السہیلی (ف ۵۸۱ھ) نے "الروض الأنف" میں، ابن خیر الاشبیلی (ف ۵۷۵ھ) نے اپنی فہرست میں، یافعی (ف ۷۶۸ھ) نے "مرآۃ الجنان" میں اور حاجی خلیفہ (ف ۱۰۶۷ھ) نے "کشف الظنون" میں اسے صرف "کتاب الردۃ" کہا ہے[110]۔

بروکلمان نے خدا بخش لائبریری پٹنہ کی فہرست مخطوطات کے پیش نظر یہ رائے قائم کی تھی کہ کتب خانۂ مذکور میں واقدی کی 'کتاب الردۃ' محفوظ ہے[111]، لیکن مولانا سعید اکبر آبادی[112] اور مارسڈن جونس[113] دونوں کی تحقیق ہے کہ یہ واقدی کی اصل کتاب نہیں، البتہ اس میں ابن اسحاق وغیرہ کی طرح واقدی کی روایات بھی موجود ہیں۔ مولانا اکبر آبادی کا قیاس ہے کہ یہ ابن الاعثم (ف نواح ۳۱۴ھ) کی "کتاب الفتوح" ہے[114]۔

فواد سزگین کی اطلاع کے مطابق ابن حجر کی "الاصابۃ" اور ابن حبیش الاندلسی (ف ۵۰۴ھ) کی "المغازی" میں واقدی کی "کتاب الردۃ" کے اقتباسات موجود ہیں[115]۔ مارسڈن جونس نے اس سلسلے میں "طبقات ابن سعد" اور "تاریخ طبری" کے نام بھی لیے ہیں[116]۔

۸۔ کتاب ازواج النبی صلی اللہ علیہ وسلم :

ابن سعد کی "الطبقات" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب کی بیشتر مرویات اپنی کتاب میں لے لی ہیں۔ چنانچہ

ازواجِ مطہرات سے متعلق واقدی کی تمام روایات اگر "الطبقات" سے نکال کر ایک ترتیب سے جمع کر دی جائیں تو یہ آسانی کتاب ازواج[116] کی بازیافت ہو سکتی ہے۔

۹۔ "کتاب صفین":

فواد سزگین کے مطابق ابن ابی الحدید (ف ۶۵۶ھ) کی "شرح نہج البلاغۃ" میں اس کتاب کے نصف درجن سے زائد اقتباسات موجود ہیں۔[117]

۱۰۔ "کتاب الاختلاف":

ابن ندیم کی اطلاع کے مطابق اس کی ترتیب فقہی کتابوں کی ترتیب کے مطابق تھی اور اس میں فقہائے مدینہ و کوفہ کے فقہی اختلافات پر روشنی ڈالی گئی تھی[118]۔ واقدی کی بعض تصانیف وہ بھی ہیں، جن کے نام ابن ندیم کے یہاں مذکور نہیں، لیکن بعض دوسرے ماخذ سے ان کا سراغ ملتا ہے۔ ذیل میں اس کی تفصیل ملاحظہ ہو:

۱۔ "کتاب طعم النبی صلی اللہ علیہ وسلم":

اس کا ذکر ابن سعد نے "الطبقات" میں کیا ہے اور ہمارے اندازے کے مطابق انہوں نے اس سے جا بجا استفادہ بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "الطبقات" ۲۷/۸، ۳۹/۸، ۴۸/۸، ۶۹/۸، ۸۶/۸، ۹۶/۸، ۱۰۰/۸، ۱۰۷/۸، ۱۱۹/۸، ۱۲۷/۸، ۴۰/۸

فواد سزگین نے احتمال ظاہر کیا ہے کہ شاید یہ کتاب واقدی کی "کتاب الراعی" کا کوئی حصہ ہو۔[119]

۲۔ "کتاب الصوائف":

بروکلمان[120] اور فواد سزگین[121] نے لکھا ہے کہ ابن عساکر (ف ۵۷۱ھ) کی "تاریخ مدینۃ دمشق" (۸۵/۱) میں اس کا ایک اقتباس موجود ہے۔

۳۔ "کتاب تفسیر القرآن"

بروکلمان کے مطابق، اس کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم، لندن میں موجود ہے[122] اور بہ قول فواد سزگین احمد بن محمد ثعلبی (ف ۴۲۷ھ) نے "الکشف والبیان" میں اس سے استفادہ کیا ہے۔[123]

۴۔ "کتاب الشوریٰ":

فواد سزگین[124] کے مطابق ابن ابی الحدید کی "شرح نہج البلاغۃ"، (۹/۱۵-۱۶) میں اس کا ایک اقتباس موجود ہے۔[125]

۵۔ "کتاب اخبار فتوح بلاد السند":

مولانا قاضی اطہر مبارک پوری کی اطلاع کے مطابق خاص ہندوستان کی فتوحات پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کا تذکرہ قاضی رشید بن زبیر نے "الذخائر والتحف" میں کیا ہے۔ اور اس کے حوالے سے ایک واقعہ بھی نقل کیا ہے۔ مولانا مبارک پوری کا خیال

ہے کہ یہ کتاب پانچویں صدی ہجری تک پائی جاتی تھی[۱۲۵]

۶۔ "کتاب الحرۃ":

علی بن احمد السمہودی (ف ۹۱۱ھ) کی "وفاء الوفاء باخبار دار المصطفیٰ" میں اس کے متعدد حوالے یا اقتباسات موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو ۱/۱۲۷، ۱/۱۰۹، ۱/۱۳۰، ۱/۱۳۲[۱۲۶]

واقدی کی بعض تصانیف ایسی بھی ہیں۔ جو در حقیقت ان کی تصنیف نہیں ہیں لیکن ان کی شہرت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے نام سے شائع کر دی گئی ہیں۔ بروکلمان نے اس ضمن میں درج ذیل کتابوں کے نام شمار کرائے ہیں:[۱۲۷]

۱۔ "فتوح الشام" طبع قاہرہ و بمبئی و کان پور۔ ۲۔ "فتوح مصر" طبع کلکتہ۔

۳۔ "فتوح آرمینیۃ" طبع جوتنجن ۴۔ "فتوح البہنسا" طبع قاہرہ

۵۔ "فتوح إفریقیۃ" طبع ٹیونس ۶۔ "فتوح العجم والعراق" طبع ہند

۷۔ "فتوح الاسلام لبلاد العجم وخراسان" طبع قاہرہ۔

حواشی

۱۔ العبر فی خبر من غبر، کویت، ۱۹۶۰ء، ۱/۳۵۳ ۲۔ مروج الذهب، پیرس، سنہ ندارد، ۷/۷۳۔

۳۔ تذکرۃ الحفاظ، احیاء التراث العربی، بیروت، (فوٹو ایڈیشن) سنہ ندارد، ۱/۳۴۸، المغنی فی الضعفاء، احیاء التراث العربی، بیروت، سنہ ندارد، طبع اول، ۱۹۷۱ء، ۲/۶۱۹، میزان الاعتدال تحقیق علی محمد البجاوی، عیسی البابی الحلبی طبع اول ۱۹۶۳ء، ۳/۳۶۲، دول الاسلام، حیدر آباد، دکن، طبع اول، ۱۳۳۷ھ۔

۴۔ الجرح والتعدیل، ص ۲۰ ۵۔ کتاب المغازی، عالم الکتب، بیروت، ۱۹۶۶ء، ۱/۱۹، ۱/۲۸۲

۶۔ الأنساب، طبع اول، حیدر آباد، دکن، ۱۹۸۲ء، ۱۳/۲۷۱۔

۷۔ وفیات الاعیان، دار الثقافۃ، بیروت تحقیق احسان عباس، ۱۹۷۲ء، ۴/۳۴۸

۸۔ الأغانی، سنہ و مطبع ندارد، ۷/۱۸۸-۱۸۹۔

۹۔ تاریخ بغداد، دار الکتاب العربی، بیروت، سنہ ندارد، ۳/۴۔

۱۰۔ وفیات الاعیان، ۳/۳۴۸ ۱۱۔ مروج الذهب، ۷/۷۳

۱۲۔ یہ روایت ابن سعد نے خود واقدی سے نقل کی ہے۔ الطبقات الکبریٰ، دار صادر، بیروت، سنہ ندارد تحقیق احسان عباس ۵/۴۲۳

۱۳۔ کتاب المغازی، ۱/۲۸۹ ۱۴۔ تاریخ بغداد، ۳/۲

۱۵۔ تہذیب التہذیب طبع اول، حیدر آباد دکن، (فوٹو ایڈیشن)، ۹/۳۶۳۔

۱۶- تاریخ بغداد، ۴/۳
۱۷- کتاب المغازی، ۱/ ۹۹-۱۰۰
۱۸- تاریخ بغداد، ۶/۳
۱۹- ایضاً
۲۰- ابن سعد کے یہاں سنہ مذکور نہیں۔ اس کی تعیین قرائن کی مدد سے طبری اور ابن کثیر کے حوالے سے کی گئی ہے۔
۲۱- الطبقات، ۴۲/۵
۲۲- ایضاً
۲۳- اس واقعے کے راوی بھی خود واقدی ہیں۔ تاریخ بغداد، ۴/۳
۲۴- الطبقات، ۵/ ۴۲۵-۴۳۲
۲۵- تاریخ بغداد، ۴/۳
۲۶- الطبقات، ۴۲۵/۵
۲۷- المعارف، ص ۲۲۶
۲۸- تاریخ بغداد، ۱۹/۳
۲۹- معجم الادباء، تحقیق، د۔س۔ مرجلیوث، طبع اول، مصر، ۷/ ۵۵
۳۰- وفیات الاعیان، ۳/ ۳۴۹
۳۱- معجم الادباء، ۷/ ۵۶
۳۲- وفیات الاعیان، ۳/ ۳۵۱
۳۳- "عسکر المہدی" کے سلسلے میں نثار احمد فاروقی بھی غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ انہوں نے "سیرت نبوی کی ابتدائی کتابیں اور ان کے مؤلفین" میں اس کا ترجمہ "مہدی کے لشکر" سے کیا ہے، جو صریحاً غلط ہے۔
۳۴- تہذیب التہذیب، ۳۶۴/۹
(۳۵) المغازی الأولی ومؤلفوھا، ص ۱۱۳
۳۶- سیرت نبوی کی ابتدائی کتابیں اور ان کے مؤلفین، ص ۱۶۵۔
۳۷- تاریخ بغداد، ۱۸/۳
(۳۸) عیون الأثر، قاهرة، ۱/ ۲۱۔
۳۹- تاریخ جرجان، ص ۲۵
(۴۰) ایضاً ص ۱۶۵۔
۴۱- الطبقات، ۴/۵
۴۲- یہ واقعہ بعض جزوی اختلافات کے ساتھ مروج الذھب (۷/ ۳۷) تاریخ بغداد (۳/ ۱۹-۲۰) معجم الأدباء (۵۶/۵) مرآۃ الجنان (۳۷/۲) اور شذرات الذھب (۲/ ۱۸) میں بھی منقول ہے۔
۴۳- المامون، دار المصنفین، اعظم گڑھ، ص ۱۸۶-۱۸۷۔
۴۴- مولانا شبلی نے یہ روایت ابن خلکان کے حوالے سے نقل کی ہے۔ یہ وفیات الاعیان (۳/ ۳۴۹) کے علاوہ تاریخ بغداد (۱۹/۳) معجم الأدباء (۷/ ۵۷) اور مرآۃ الجنان (۳۷/۲) میں بھی موجود ہے۔
۴۵- الطبقات، ۵/ ۴۳۳، التاریخ الکبیر للبخاری، ۱/ ۱۷۸، المعارف لابن قتیبة، ص ۲۲۶، الفہرست ص ۱۴۴، تاریخ بغداد، ۳/ ۲۰، الانساب، ۱۳/ ۲۷۲، معجم الأدباء، ۷/ ۵۵-۵۸، تاریخ أبی الفداء، طبع اول، مطبعة حسینیة، مصر، ۲۸/۲، العبر فی خبر من غبر، ۱/ ۳۵۳، دول الاسلام، ۱/ ۹۹، تذکرة الحفاظ، ۱/ ۳۴۸، الکاشف للذهبی ۳/ ۸۲

مرآۃ الجنان، ۲/۳۶، البدایۃ والنہایۃ ۱۰/۲۶۱،

۴۶۔ تاریخ بغداد، ۳/۲۰

۴۷۔ مروج الذہب، ۷/۴۳

۴۸۔ تاریخ بغداد، ۳/۲۱

۴۹۔ وفیات الاعیان، ۳/۳۵۰

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ تاریخ بغداد، ۳/۳-۲۱

۵۲۔ الفہرست، ص ۱۴۴

۵۳۔ معجم الادباء، ۷/۵۵-۵۸

۵۴۔ وفیات الاعیان، ۳/۳۵۰

۵۵۔ الطبقات، ۵/۳۴۳

۵۶۔ بحوالۂ گذشتہ

۵۷۔ بحوالۂ گذشتہ

۵۸۔ و (۵۹) و (۶۰) ہر سہ بحوالۂ گذشتہ

۶۱۔ بحوالۂ گذشتہ

۶۲۔ تاریخ بغداد، ۳/۲۰

۶۳۔ الفہرست ص ۱۴۴

۶۴۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، ڈاکٹر مارسڈن جونس (MORSDEN JONES) کا تحریر کردہ مقدمۂ کتاب المغازی ۱/۱۶-۱۸۔

۶۵۔ تاریخ بغداد، ۳/۱۹۶-۱۹۷

۶۶۔ الانساب، ۱۳/۲۷۲

۶۷۔ تاریخ بغداد، ۳/۳؛

۶۸۔ تہذیب التہذیب، ۹/۲۲۴

۶۹۔ تاریخ بغداد، ۳/۵

۷۰۔ العبر فی خبر من غبر، ۱/۳۵۳

۷۱۔ معجم الادباء، ۷/۵۵

۷۲۔ عیون الاثر، ۱/۲۰

۷۳۔ وفیات الاعیان، ۳/۳۴۸

۷۴۔ تاریخ بغداد، ۳/۹

۷۵۔ ایضاً، ۳/۱۱

۷۶۔ تہذیب التہذیب، ۹/۳۶۳

۷۷۔ تاریخ بغداد، ۳/۹

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ تذکرۃ الحفاظ، ۱/۳۴۸

۸۰۔ تاریخ بغداد، ۳/۱۱

۸۱۔ ایضاً، ۳/۱۲

۸۲۔ ایضاً، ۳/۱۱

۸۳۔ ایضاً، ۳/۱۲

۸۴۔ ایضاً، ۳/۵

۸۵۔ الأعلام طبع نہم، ۱۹۸۰ء، ۶/۳۱۱

۸۶۔ تاریخ بغداد، ۳/۱۰

۸۷۔ الطبقات، ۵/۴۳۳

۸۸۔ الفہرست، ص ۱۴۴

۸۹۔ تاریخ ابی الفداء، ۲/۲۸

۹۰۔ مروج الذہب، ۷/۴۳

۹۱۔ البدایۃ والنہایۃ، ۱۰/۲۶۱

۹۲۔ تذکرۃ الحفاظ، ۱/۳۴۸

۹۳۔ میزان الاعتدال، ۳/۶۶۳

۹۴۔ معجم الادباء، ۷/۵۵

۹۵۔ المستدرک للحاکم، طبع اول، حیدر آباد، دکن، ۵۶/۴ ۹۶۔ عیون الاثر، ۷/۱
۹۷۔ ضحی الاسلام، طبع سوم، قاہرہ، لجنۃ التالیف والترجمۃ والنشر، ۱۹۴۳ء، ۳۳۴/۲
۹۸۔ ایضاً، ۲۳۷/۲
۹۹۔ تاریخ بغداد، ۳/۳
۱۰۰۔ الفہرست، ص ۱۴۴-۱۴۵
۱۰۱۔ مقدمہ، کتاب المغازی، ۱۳/۱
۱۰۲۔ بحوالہ "تاریخ الردۃ"، منتخبہ خورشید احمد فارق، ایشیا پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، مقدمہ، ص ۵-۶
۱۰۳۔ "الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب" برحاشیہ "الاصابۃ فی تمییز الصحابۃ" ۱/۱ -
۱۰۴۔ تاریخ الادب العربی، کارل بروکلمان، ترجمہ ڈاکٹر عبدالحلیم النجار، طبع چہارم، دارالمعارف، مصر، سنہ ندارد، ۱۷/۳
۱۰۵۔ ایضاً
۱۰۶۔ تاریخ التراث العربی، فؤاد سزگین، ترجمہ ڈاکٹر محمود فہمی حجازی، ڈاکٹر فہمی ابوالفضل، طبع مصر، ۱۹۷۷ء، ۴۷۵/۱
۱۰۷۔ "الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب" برحاشیہ "الاصابۃ" ۱۱/۱
۱۰۸۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۰۹۔ تہذیب التہذیب، ۳۵۶/۲
۱۱۰۔ مقدمہ کتاب المغازی، ۱۵-۱۴/۱ ۱۱۱۔ تاریخ الادب العربی، ۱۷/۳
۱۱۲۔ صدیق اکبر، طبع سوم، ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴
۱۱۳۔ مقدمہ کتاب المغازی، ۱۵/۱ ۱۱۴۔ صدیق اکبر، ص ۱۴
۱۱۵۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۱۶۔ مقدمہ کتاب المغازی، ۱۵/۱
۱۱۷۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۱۸۔ الفہرست، ص ۱۴۴-۱۴۵
۱۱۹۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۲۰۔ تاریخ الأدب العربی، ۱۷/۳
۱۲۱۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۲۲۔ تاریخ الادب العربی، ۱۷/۳
۱۲۳۔ تاریخ التراث العربی، ۴۷۵-۴۷۰/۱ ۱۲۴۔ ایضاً
۱۲۵۔ "اسلامی ہند کی عظمت رفتہ"، مولانا قاضی اطہر مبارک پوری، طبع اول، ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶
۱۲۶۔ شعار الوفا، تحقیق محمد محی الدین عبدالحمید، احیاء التراث العربی، بیروت، سنہ ندارد۔
۱۲۷۔ تاریخ الأدب العربی، ۱۷/۳-۱۹

تقریظ اور غالب کی تقریظ نگاری

ا رہ رسلیم

فرہنگِ آصفیہ میں تقریظ کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے۔

تقریظ : ع ۱۔ اسم مونث (۱) ساتھی یا دوست کی تعریف
(۲) ریویو، کسی کتاب پر رائے دینا، کسی تحریر پر اپنی رائے ظاہر کرنا۔

ع اسم مونث (۱) زندہ کی تعریف خواہ راست ہو خواہ دروغ
(۲) "کشاف تنقیدی اصطلاحات" کے بموجب "تقریظ کے لغوی معنی ہیں" ستودن زندہ را بحق باشد یا باطل"[1]

تقریظ کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے کہ عرب میں ظہورِ اسلام سے پہلے جب تمام لوگ خانہ کعبہ کی زیارت کو آتے تو ان میں شعرا بھی ہوتے تھے جو اس موقع کے لیے اپنے بہترین قصائد تیار کر کے لاتے۔ محفلِ سخن برپا ہوتی تمام قصائد پڑھے جاتے اور صدرِ مجلس ان کے محاسن اور معائب پرکھتا اور سب سے اچھے قصیدہ کا انتخاب کرتا۔ یہ بہترین قصیدہ خانہ کعبہ کے دروازے پر معلق کر دیا جاتا تھا جو شاعر اور اس کے قبیلہ کے لیے بہت بڑا اعزاز ہوتا تھا۔ عربی ادب میں اب بھی "سبع المعلقات" کا ذکر ملتا ہے زمانہ جاہلیت کی بہترین شاعری ان قصائد میں مضمر ہے۔ صدرِ مجلس جب کسی قصیدے کے حق میں فیصلہ کرتا تو یہ فیصلہ یونہی اٹکل پچو نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ قصیدہ کے موضوع کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے اس کے فنی محاسن اور اسلوب کی توصیف کرتا تھا اور یہی تقریظ ہوتی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے "روح تنقید" میں تقریظ کا ذکر کرتے ہوئے یہی کچھ لکھا ہے:

"بازارِ عکاظ میں عرب شاعر اپنے اپنے کمال کو ظاہر کرنے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے جمع ہوتے تو ایک مستند علامہ صدر نشین بن کر ان کا کلام سنتا تھا جب ہر قبیلے کا شاعر اپنا اپنا کلام سنا چکتا تو صدر نشین ان سب کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہر شعر کے معائب و محاسن کا اظہار کیا جاتا اور ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ایک کے کلام پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی اور جس کو ترجیح دی جاتی اس کے کلام کے محاسن دکھانے پڑتے اس توصیف و تنبیہ کے

---

(۱) یہ وہی تعریف ہے جو فرہنگِ آصفیہ میں کی گئی ہے۔ ص ۴۴

عمل کو تقریظ کہا جاتا اس زمانے میں لفظ تنقید یا انتقاد ان معنوں میں رائج نہ تھا یہ قبل اسلام کا دور ہے۔ اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانبداری اور صداقت پسندی کا بیج بو دیا تھا جو تقریباً نصف صدی تک بار آور رہا۔ اس کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور اعلیٰ مذاق حرف غلط کی طرح محو ہو جاتی ہے کچھ تو خوشامد ابن الوقتی کی خاطر اور کچھ عام بد مذاقی کے سبب (جس کے اصلی باعث غیر متدین اور جاہل حکمران تھے) تقریظ تقریظ نہیں رہتی بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے یا تذلیل۔"(۱)

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ قول درج کیا گیا ہے:

"تقریظ کسی ادب پارے کی تعریف و تحسین ہے خیالی انداز میں ـــــ گویا تقریظ کو تنقیدی تحسین سے ممیز کرنے والی چیز خیالی انداز ہے۔"(۲)

اس رائے کے ساتھ مندرجہ ذیل کو بھی شامل کرلیں جس کا اظہار ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقالے "غالب کی اُردو نثر" میں کیا ہے جب انشاپردازی پر بحث کی تو انھوں نے تقریظ کے بارے میں ظاہر کیا:

"پر تکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صورتوں میں ملتے ہیں اول صفات نویسی دوم ترسیل یعنی خطوط نویسی اور سوم تقریظ...... تقریظ نویسی اگرچہ بظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع سمجھی جاتی ہے مگر تقریظوں میں کتاب کے نفسِ مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی اس میں عموماً تحسین کا پہلو مدِ نظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔"(۳)

ادھر ظ۔ انصاری نے اپنے مقالے بعنوان "تبصروں کا تبصرہ" میں "اگلے وقتوں کی تقریظوں کو" مبالغہ آمیز تعریفی انشا پردازی" قرار دیا ہے۔"(۴)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "اردو تنقید کا ارتقاء" میں جہاں دیگر تنقیدی اصطلاحات پر گفتگو کی وہاں انہوں نے تقریظ کے بارے میں لکھا ہے:

"اردو میں تنقید کی ایک اور روایت ان تقریظوں میں بھی ملتی ہے جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر لکھی جاتی تھی تقریظ عربی کا لفظ ہے..... جب وہ اردو میں پہنچی تو اس کا مفہوم وہ عبارت قرار پائی جو کسی کتاب

---

(۱) سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر۔ "روحِ تنقید" لاہور۔ مکتبہ معین الادب ۱۹۵۵ء، ص ۴۸، ۴۹

(۲) "کشاف تنقیدی اصطلاحات" ص ۴۲، ۴۸

(۳) محمد حیات خان سیال (مرتب) "احوال و نقدِ غالب" لاہور، مذرسنز ۱۹۶۷ء ص ۴۳ - ۳۴۲

(۴) مطبوعہ ماہنامہ "شاعر" بمبئی شمارہ نمبر ۸، ۱۹۸۱ء

کی تعریف میں لکھی جائے اور اس کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے چنانچہ اس قسم کی تقریظیں لکھی گئیں ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت بہت کم ہے کیونکہ ان میں سوائے تعریف کے اور کچھ نہیں ہوتا یہ لکھی ہی اس لیے جاتی ہیں کہ مصنف کی تعریف کی جائے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تقریظ لکھنے والے کتاب کے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور قائم کر لیتے ہیں محاسن کا تذکرہ کر دیتے ہیں لیکن معائب کا ذکر ان کے نزدیک مناسب نہیں تھا۔ اس لیے اگرچہ اس میں تنقید کی صحیح روح کا فقدان ہے لیکن تنقیدی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔" (۱)

جب ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب سے میں نے تقریظ کے بارے میں استفسار کیا تو انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا:

"کتابوں پر تقریظ کے عنوان سے اظہارِ خیال کیا جاتا تھا اور یہ تقریظیں کتاب کے آخر میں شامل کر دی جاتی تھیں ان میں عام طور پر مصنف اور تصنیف کی تعریف ہوتی تھی۔" (۲)

جب کہ رشید حسن خاں کے بموجب:

"پرانے زمانے کے لوگ صرف دو لفظوں سے واقف تھے ایک مقدمہ اور ایک دیباچہ۔ ہاں ایک چیز اور بھی وہ تھی تقریظ جو کتاب کے آخر میں شامل ہوتی تھی۔"

اگرچہ تقریظ کا تعلق قدیم عربی ادبیات سے ہے اور تقریظ پر قلم اٹھانے والے تمام ناقدین نے اس کے عربی الاصل ہونے پر زور دیا ہے لیکن احسن مارہروی کے بموجب یہ "اہلِ ہند کی تجدید" ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"لفظ تقریظ کی ترکیب و ترویج غالباً اہلِ ہند کی تجدید ہے جس کی مروجہ معنوی تخلیق تصنیف کی توصیف تک محدود ہے صحیح یا غلط، مناسب یا فضول القابات و خطابات طویل کے ساتھ کسی پرانی تقریظ میں یہ بات نہیں دیکھی کہ تقریظ نگار نے اپنی تحریر میں کتاب کا تاریک پہلو بھی پیش کیا ہو اور یہی یک رخی تصویر مروجہ تخصیص مذکور کا یقین دلاتی ہے۔" (۳)

قدیم دور کے لکھنے والے تنقید کے جدید مفہوم سے ناآشنا تھے اس لیے ان کی تقریظیں صرف تعریف و توصیف پر مبنی ہوتی تھیں چنانچہ شبلی کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے انہیں "مدح مداحی" قرار دیا جا سکتا ہے۔ در اصل

---

(۱) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "اردو تنقید کا ارتقا" کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۱ء، ص ۱۲۳ تا ۱۳۵۔

(۲) مرقومہ ۱۹ جولائی ۱۹۸۷ء

(۳) احسن مارہروی، "نمونہ منثورات"، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۹ء، ص ۵۲۵، ۵۲۶

وہ دور وضعداری کا تھا اور شرفاء ایک دوسرے کی عیب جوئی کے برعکس عیب پوشی سے کام لیتے تھے اس لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ اگر مصنف کسی مہربان دوست سے اپنی کتاب پر تقریظ کی فرمائش کرے تو وہ تعریف و توصیف کے برعکس اس کی خامیاں دکھانی شروع کر دے یہ شرافت اور مروّت سے بعید تھا اس لیے تقریظ کو مشرقی معاشرے کی روایتی وضعداری کا نمونہ سمجھنا چاہیے لیکن جب مغربی علوم کے زیر اثر تنقید کے جدید تصورات سے آگہی ہوئی تو تقریظ کے روایتی انداز سے اظہارِ بیزاری کیا گیا۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر نے اپنے مقالہ" فن تنقید" میں تقریظ پر بڑے سخت الفاظ میں نکتہ چینی کی۔ ان کے بقول :

"یہاں مدت سے تقریظوں کا رواج رہا ہے کوئی پرانا دیوان یا کتاب اٹھا کر دیکھیے قلمی نسخہ ہو یا چھپا ہوا۔ آخر میں صفحوں کے صفحے تقریظوں سے پُر ہیں ہیں یا د نہیں کہ آج تک کوئی ایسی تقریظ کسی کتاب کے ساتھ لگی ہو جس میں جہاں دس خوبیاں جتائی ہیں ایک آدھ نقص بھی جتا دیا گیا ہو۔ مصنف کو دیکھیے تو ہر تقریظ لکھنے والے کے قلم جواہر رقم، طبع رسا اور کلک گوہر سلک کے گیت گا رہے ہیں اور تقریظوں کو دیکھیے تو سب کی سب کتاب کو لاجواب، رشکِ آفتاب و مہتاب ہزاروں میں انتخاب بتا رہی ہیں کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ کتاب کتنے تعریفی الفاظ کی مستحق ہے اور ہر شخص یہ دیکھتا ہے کہ اس کی تقریظ دوسرے سے زور والی ہے۔ تقریظ لکھنا ہر شخص کے لیے اپنی طبع آزمائی کا موقعہ ہوتا ہے نہ کہ مصنف کو ایسی داد دینے کا جس کا وہ مستحق ہے۔ بعض ایسی مثالیں بھی دیکھنے اور سُننے میں آئی ہیں کہ تقریظ میں تعریف کے پُل باندھ دئے اور ویسے اگر کسی نے پوچھا کہ کتاب کیسی لکھی گئی ہے تو کہہ دیا کہ کتاب تو مبتدیانہ مشق ہے ہم نے تو ایک دوست کی خاطر تقریظ لکھ دی ہے۔" (۱)

اس مقالے میں شیخ عبدالقادر نے ایک اور موقع پر تنقید کے جدید مفہوم اور روایتی تقریظ کا ذکر کرتے ہوئے یوں لکھا ہے :

"ہمارے پاس جو کتابیں ریویو کے واسطے بھیجی جائیں گی ان کو دو قسم میں تقسیم کریں گے، ایک وہ جن پر ہم ناقدانہ نگاہ ڈالیں گے اور نئی برقی شعاعوں کی طرح ناظرین کو اس کے حسن و قبح صاف دکھائی دیں گے۔ اس صیغہ میں ممکن ہے کہ ہماری سخن فہمی غلطی کرے مگر نیت کبھی غلطی نہ کرے گی نہ کسی کا لحاظ تعریف کی طرف راغب کرے گی نہ کسی کا عناد مذمت کی طرف۔ مال کو کسوٹی پر کس کے

---

(۱) "انتخاب مخزن" (حصہ سوم) لاہور، شیخ مبارک علی، ص۔ ۴

نوٹ : یہ مقالہ "مقالات عبدالقادر" مرتبہ محمد حنیف شاہد میں درج ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۳۔۲۰

رکھ دیں گے۔ گاہک کا جی چاہے اٹھائے جی چاہے نہ اٹھائے۔ جو صاحبان تصانیف یا صاحبان مطابع اس معیار کو منظور فرمائیں تنقید کی فرمائش کریں ورنہ لکھ دیں کہ وہ صرف تقریظ چاہتے ہیں ہمارے ہاں کی تقریظ "رشحۂ قلم جواہر رقم" تو نہ ہوگی اس پرانے رنگ میں کسی قدر ترمیم کی جائے گی اس تقریظ کی تعریف یہ ہوگی ؎

دندان تو جملہ در دہان اند

چشمان تو زیر ابرو ان اند

یہ بتا دیا جائے گا کہ کس مضمون کی کتاب ہے کون صاحب مصنف ہے، کیسی چھپی ہے، کیا قیمت ہے شاید تقریظ کا یہ بہت درست مفہوم نہیں مگر چونکہ تقریظ اپنے آپ کو اس درجے سے بھی گرا چکی ہے اس لیے ہم اس سے یہ اصطلاحی مطلب لیتے ہیں اگر کوئی صاحب یہ تحریر فرمائیں گے کہ وہ تقریظ چاہتے ہیں یا تنقید تو ہمیں اختیار ہوگا کہ دونوں میں سے کوئی پسند کریں۔"(۱)

شیخ عبدالقادر نے تقریظ سے جو اظہارِ بیزاری کیا تو اس کی وجہ سمجھنی دشوار نہیں جیسا کہ تمام ناقدین نے اس امر پر زور دیا ہے کہ تقریظ محض تعریف و توصیف پر مبنی ہوتی ہے اور اس میں وہ تجزیاتی انداز اختیار نہیں کیا جاتا تھا جس کے نتیجے میں نقاد کی تحریر اپنی میزان بن جاتی ہے جس میں کتاب کے محاسن اور معائب تُلتے نظر آتے ہیں قدیم دور میں کیونکہ سرے سے تنقید کا تصور ہی نہ تھا اس لیے بڑے اہتمام سے تقریظیں لکھوائی جاتی تھیں اور وہ ایسی تقریظیں ہوتی تھیں کہ مرصّع اندازِ نگارش میں دل کھول کر کتاب اور صاحبِ کتاب کی تعریف کی جاتی تھی ایسی تعریف کہ تقریظ "فسانۂ عجائب" میں تبدیل ہو جاتی تھی یوں سمجھیے کہ جس طرح بادشاہِ وقت کے سامنے شاعر قصیدہ پیش کرتا اور انعام حاصل کرتا تھا اسی طرح تقریظ کو بھی ایک طرح کا قصیدہ سمجھنا چاہیے ایسا قصیدہ جو نثر میں لکھا جاتا۔ یہ "در مدح کتاب" ہوتا اور اس کا انعام دوست مصنف کی خوشنودی کی صورت میں حاصل ہوتا تھا اس لیے اگر تنقید کے جدید مفہوم کے آگے تقریظ کا چراغ گُل ہو گیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ بقول صاحبِ "کشاف تنقیدی اصطلاحات":

"مدحیہ قصیدہ کی طرح تقریظ بھی متروکات میں شامل ہو کر ماضی کا سرمایہ بن چکی ہے اگرچہ بعض کتابوں کے آغاز میں یا گردپوش پر تعارفی عبارتیں اب بھی دکھائی دے جاتی ہیں لیکن ایسی عبارتوں کو تقریظ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ تعریف و تحسین تو کسی تنقیدی مضمون میں بھی ہو سکتی ہے۔"(۲)

---

(۱) "مقالاتِ عبدالقادر" مرتبہ محمد حنیف شاہد، لاہور۔ مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۵

(۲) "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، ص ۴۴

ڈاکٹر گیان چند نے بھی تقریظ کے ضمن میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے اُنھوں نے اپنے مقالے "اردو کی ادبی نثر کی اصناف" میں تقریظ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :

"اس کا ماضی میں رواج تھا اپنے ہم عصر مصنّف کی کتاب پر اس کے دوست یا مدّاح کی ستائشی رائے کو تقریظ کہتے تھے یہ بالعموم کتاب کے آخر میں شامل کی جاتی تھی ممکن ہے کوئی تقریظ کتاب کی ابتدا میں بھی رہی ہو لیکن میری نظر سے نہیں گزری۔ تقریظ میں لفاظی، عبارت آرائی اور مصنّف یا کتاب کی غیر معتدل، غیر مدلّل مداحی پر زور دیا جاتا تھا۔"(۱)

ڈاکٹر گیان چند نے یہ کہا ہے کہ ان کی نظر سے کوئی ایسی تقریظ نہیں گزری جو کتاب کے آغاز میں ہو توان کی اطلاع کے لیے دو ایسی کتابیں پیش کی جاتی ہیں جن کی تقریظیں کتاب کے آغاز میں ہیں۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" کی تقریظ از سر تیج بہادر سپرو اور میر ناصر علی دہلوی کی "مقامات ناصری" کی تقریظ از مولوی عبدالحق۔

ذیل میں مرزا حاتم علی بیگ مہر(۲) کی مثنوی پر غالب کی تقریظ سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ تقریظ کا انداز نگارش کیسا ہوتا تھا :

"اللہ اللہ نطق کو آفریدگار نے کیا پایا اور کیا سرمایہ دیا ہے کہ امور دینی میں سے کسی امر کا شہود اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت کا وجود بلکہ اکثر بمثل اسم اعظم فرض کیجئے تو اس کی بھی نمود جب تک اس لطیفہ غیبی کا شمول نہ ہو عالم امکان میں ممکن نہیں مسائل حکیمانہ کی ہستی، توہمات قدیمانہ کی مستی، درد و درماں کے مدارج کا اظہار، افسانوں کے فسوں کے مقاصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان، نفرین و آفرین کا بیان، رد و قبول کی حکایت، فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی راز دانی، نثر و نظم کی گل فشانی، جو کچھ اگلوں نے کیا ہے جو کچھ اب کوئی کہہ رہا ہے، جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے، جو کچھ متعلق نیک و بد و نو و کہن سے ہے، واسطہ نطق و شمو سے ہے۔ اب سمجھیے کہ سخن از روئے مثال کیا ہے۔ چشمہ ہے، ندی ہے، سیل ہے، دریا ہے، کیسی روانی، کسی زور کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پر کس کا زور،

---

(۱) نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۴ دسمبر ۱۹۸۶ء

(۲) یہ وہی مہر ہیں جن کے لیے مرزا غالب نے یہ شعر کہا تھا :

خدا سے میں بھی چاہوں از پئے مہر
فروغ میرزا حاتم علی مہر

"کلیاتِ غالب" اردو مرتبہ خان اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی، لاہور، مکتبہ کاروان ۱۹۶۲ء ص ۲۵۹

کس کا اختیار، جدھر منہ کیا اُدھر ایک نالہ بہادیا، دریا کی لہر کیا گھوڑے کی باگ ہے کسی کے ہاتھ میں ہو، ہاں اہلِ خرد کو اٹھا لینا چاہیے جو لطف جس بات میں ہو۔ یہ مثنوی کہ مجموعہ دانش آگہی ہے اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بھی ہے سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے، دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکشن مہر تمام پایا ہے اسی رو سے اس مثنوی نے شعاع نام پایا ہے کہیں یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے۔ یہ شعاع اس کی مہر ہے جو ذرہ خاک راہ بوتراب ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سخن اور روشن ضمیر، مہر چہر مرزا حاتم علی مہر سخن طرازی میں ید بیضا ہے اور از روئے انصاف اس طرح سے کہ نہ ادھر سے لاف نہ اُدھر سے گزاف، سچ سچ صاف صاف یہ مہر اپنے ہم نام مہر سپہر کا ہم چشم اور ہمتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب کا شیوا درویشی و آزاد روی ہے۔ مہر کے حسن گفتار اور میرے صدق اظہار پر برہان قاطع یہ مثنوی ہے میں فن تاریخ معماسے بیگانہ ہوں صرف حسن خدا داد معنی کا دیوانہ ہوں مثنوی طرز تحریر دل پذیر ہوئی اس سے یہ تقریر دلپذیر تحریر ہوئی۔ چاہیے یُوں کہ کوئی کاتب کسی وقت میں اس تقریظ کو مثنوی سے جُدا نہ کرے ہاں گنجائش اس کی ہے کہ کسی زمانے میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو یہاں ہم کہتے ہیں کہ خدا نہ کرے۔"(۱)

اگرچہ یہ اقتباس خاصا طویل ہے لیکن یہ اس لیے ضروری تھا تاکہ یہ جانا جا سکے کہ تقریظ کس اسلوب میں لکھی جاتی تھی اور اس میں تعریف کا کیا انداز ہوتا تھا۔ غالب نے اس تقریظ کو " تقریظ دل پذیر" قرار دیا ہے اور دیکھا جائے تو تقریظ لکھنے کا مقصد بھی اسی سے واضح ہو جاتا ہے تقریظ نگار اپنے دوست کی دل کھول کر تعریف کرتا ہے تاکہ تقریظ دل پذیر بن جائے لیکن یہ تعریف مرصّع ہونے کے باوجود اتنی عمومی ہوتی ہے کہ اسے ہر کسی پر چسپاں کیا جا سکتا ہے چنانچہ غالب نے جن الفاظ میں مہر کی تعریف کی ہے انہی الفاظ میں کسی اور کی بھی تعریف کی جا سکتی ہے دراصل تقریظ میں کتاب کے بارے میں معروضی انداز نہیں اپنایا جاتا تھا صرف دوست مصنف کی شخصیت پیشِ نظر ہوتی تھی اور مقصد اس کی خوشنودی حاصل کرنا اور اس میں یقیناً تقریظ نگار کامیاب رہتا تھا۔

غالب نے اپنے خطوط میں جب قصیدہ کے بارے میں اظہارِ خیال کیا تو مدح میں غلو کو ناپسندیدہ قرار دیا

---

(۱) غالب " تقریظ بر مثنوی، حاتم علی مہر" ، مطبوعہ ہندی (انوار المطابع) ص ۲۲۹ - ۲۲۰ بحوالہ" اردو تنقید کا ارتقاء" ص ۳۷ - ۱۳۵

لیکن جب وُہ خود تقریظ لکھتا ہے تو اس میں اور دیگر تقریظ نگاروں میں کوئی فرق نہیں رہتا کیونکہ اس دور میں تقریظ نگاری کا یہی مقصود تھا اور غالب بھی تقریظ نگاری کی روایت پر کاربند نظر آتا ہے۔

غالب نے خطوط میں سادہ اندازِ نگارش کی جو طرح نوڈالی تھی اس کے آثار اس تقریظ میں نظر نہیں آتے کیونکہ یہاں مقفیٰ عبارت، مرصع اسلوب اور منقش پیرایۂ اظہار نظر آتا ہے اور یہ اندازِ نگارش بھی تقریظ کی روایت کا ایک حصہ تھا۔ اس لیے کہ مدح کے لیے شان و شوکت والی نثر بھی ضروری ہوتی ہے اگر تقریظ نگار سیدھے سادے الفاظ میں یہ کہہ دے کہ یہ کتاب بہت اچھی ہے اس کا مصنف بہت اچھا ہے تو بات میں مزا نہیں پیدا ہوتا اسی لیے قصیدہ کی مانند تقریظ کے لیے پرشکوہ اندازِ نگارش پسندیدہ اور مرغوب تھا۔

خواجہ الطاف حسین حالی نے "یادگارِ غالب" میں غالب کی تقریظ نگاری کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے ان کے بقول:

"مرزا نے بعض اردو خطوں میں اور خاص کر اردو تقریظوں میں مسجع عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے اگرچہ اس زمانے میں ایسا التزام تکلفاتِ باردہ میں شمار کیا جاتا ہے خصوصاً اردو جو بہ مقابلہ عربی یا سنسکرت وغیرہ کے ایک نہایت محدود زبان ہے وہ اس قسم کے تنوع اور سخنگی کی متحمل نہیں معلوم ہوتی مگر مرزا نے جس قسم کی مسجع عبارت اردو خطوں یا تقریظوں وغیرہ میں لکھی ہے اس پر یہ گرفت مشکل سے ہوسکتی ہے۔"(۱)

اس ضمن میں مولانا حالی نے ایک اور مقام پر بھی مرزا کے مسجع اسلوب میں آورد اور تصنع کے رنگ کے بارے میں یُوں اظہارِ خیال کیا ہے:

"مرزا نے چند تقریظوں اور دیباچے بھی اردو زبان میں لکھے ہیں اور ان سب میں مسجع و مقفیٰ عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے خصوصاً مسجع کی رعایت نے ان میں آورد اور تصنع کا رنگ زیادہ پیدا کر دیا ہے لیکن مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے تھے وہ بغیر ان تکلفاتِ باردہ کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔" (۲)

---

(۱) الطاف حسین حالی، خواجہ، "یادگارِ غالب"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۲ء، ص ۲۱۱

(۲) ایضاً ص ۲۱۳

غالب کثیرالاحباب تھے اس لیے احباب ان سے تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائشیں کرتے رہتے تھے اگرچہ غالب حتی الامکان یہ فرمائشیں پوری کرتے تھے احباب کی تعریف بھی کرتے تھے مگر اس کے باوجود بعض اوقات ناراضگی کا پہلو بھی پیدا ہوجاتا ، اس ضمن میں مولانا حالی لکھتے ہیں :

"مرزا پر تقریظوں کی بے انتہا فرمائشیں ہوتی تھیں اور جیسا کہ ظاہر ہے کہ تعریف کی مستحق فی الحقیقت بہت ہی کم کتابیں ہوتی ہیں مرزا کی طبیعت کیونکہ صلح جو اور مرنج و مرنجان واقع ہوئی تھی وہ کسی سے انکار تو نہیں کرتے تھے مگر تقریظ نگاری کا انھوں نے ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب خوش بھی ہوجائے بہت سا حصہ تمہید یا مصنف کی ذات اور اس کے اخلاق یا اس کی محبت اور دوستی کے بیان میں یا اور لطیف یا پاکیزہ باتوں کے ذکر میں جو بے محل نہ ہوں ختم ہوجاتا تھا آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے اور مصنف کے خوش کرنے کے لیے کافی ہوتے تھے لکھ دیتے تھے اسی وجہ سے بعض اوقات ایسا بھی ہوتا تھا کہ لوگ مرزا سے شکایت کرتے تھے کہ آپ نے ستائش میں مضائقہ کیا ہے ۔"

جب مرزا نے منشی ہرگوپال تفتہ کے دیوان کی تقریظ جو "کلیات نثر غالب" میں موجود ہے لکھ کر بھیجی تو انھوں نے بھی اسی قسم کی شکایت کی تھی مرزا اس کے جواب میں لکھتے ہیں :

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردوں ۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے کم تو نثر میں بھی یہی حال ہے ۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے مرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو وہ جو تقریظ انطباع دیوان حافظ کی جان جاکوب بہادر کی فرمائش سے لکھی ہے اسی کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی نثر میں اور ہی مطالب ہیں واللہ باللہ اگر کسی شہزادے یا امیرزادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی مدح اتنی نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے قصہ مختصر تمہاری خاطر کی ہے اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں ظاہراً تم خود فکر نہیں کرتے اور حضرات کے بہکانے میں آجاتے ہو وہ حضرت بیشتر اس نظم و نثر کو مہمل کہیں گے کس واسطے کہ ان کے کان اس آواز سے آشنا نہیں جو لوگ کہ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم و نثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے ۔"(۱)

(۱) یادگار غالب ، ص ۹۷ - ۹۸

ایک اور موقع پر مولانا حالی نے مرزا کی تقریظ نگاری کے بارے میں بحیثیت مجموعی ان خیالات کا اظہار کیا ہے :

"مرزا نے جو تقریظیں اور دیباچے اپنی اور اپنے دوستوں کی کتابوں پر لکھے ہیں ان میں ... شاعری کا عنصر نظم سے غالب تر پایا جاتا ہے وہ ہر ایک معمولی بات کو تمثیل اور استعارے کے لباس میں ظاہر کرتے ہیں فقروں اور ان کے اجزا میں عموماً ایک خاص وزن اور تول اور اکثر مسجع کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں اکثر جگہ صفات متوالیہ و متتابعہ ایزاد کرتے ہیں اور صفات مرکبہ جو نظم کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں اکثر استعمال کرتے ہیں پھر سوا اس کے کہ یہ نثریں شعر کے اوزان مخصوص سے جن کو اس کی ماہیت میں کچھ دخل نہیں معرا ہیں ہر ایک اعتبار سے ان پر شعر کی پوری تعریف صادق آتی ہے کیونکہ یہ نثریں مرزا نے اپنے اعلیٰ دماغ اور نکتہ سنج معاصرین کی ضیافت طبع کے لیے لکھی ہیں اور ان میں اپنی نو آئین طرازی اور نادرہ سنجی کا جیسا کہ چاہیے حق ادا کیا ہے اس لیے جب تک ان کے ایک ایک فقرے کی شرح نہ کی جائے عام ناظرین ان سے کچھ لطف نہیں اٹھا سکتے۔" (۱)

مولانا حالی نے مرزا غالب کی تقریظ نگاری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں جب ڈاکٹر سید عبداللہ کی وہ رائے بھی شامل کریں جو انھوں نے اپنے ایک مقالے "غالب کی اردو نثر" میں مرزا غالب کی تنقید و تقریظ کے ضمن میں ظاہر کی تو مرزا غالب کی تقریظ نگاری کا انداز اور اسلوب واضح ہو جاتا ہے :

"تقریظوں میں بیان کی شوکت یا علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے۔" (۲)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے "اردو کے اسالیب بیان" میں جب غالب کی نثر نگاری کے بارے میں لکھا تو اس خیال کا اظہار کیا :

"غالب ہر مضمون کو اسی اسلوب میں ادا کرتے ہیں جو اس کے موزوں ہے ..... جہاں انہوں نے خطوط میں سادگی اختیار کی ہے ۔ تقریظوں اور دیباچوں وغیرہ کو قلم سنبھال کر لکھا ہے لیکن ان کی مؤخر الذکر عبارتیں اس زمانے کے عام مذاق کے موافق بالکل مقفیٰ اور مسجع ہیں مرزا غالب اگرچہ اپنے ماحول کے اقتضا سے اس قسم کی تحریریں لکھنے کے لیے مجبور ہو جاتے تھے تاہم ان کی طبعی ظرافت نے ان کی طرز ادا کو چار چاند لگا دئے ہیں۔" (۳)

---

(۱) یادگار غالب، ص ۱۰۲

(۲) احوال و نقد غالب ، ص ۳۵۶

(۳) محی الدین قادری زور "اردو کے اسالیب بیان" لاہور، مکتبہ معین الادب ۱۹۶۲ء ص ۲۰

احسن مارہروی نے "تاریخ نثرِ اردو" قلم بند کی جس کے تاریخی نام "نمونہ منثورات" سے اس کا سنِ تحریر ۱۳۴۳ھ نکلتا ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۵ء میں مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے طبع کی گئی تھی۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ۱۹۸۶ء میں اسے دوبارہ شائع کیا۔ یہ کتاب اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں انیسویں صدی کی ادبی اور دفتری نثر کے نمونے جمع کئے گئے ہیں ایسے نثری نمونے جو اپنی قدامت کی بنا پر اب تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں۔

احسن مارہروی نے تقریظ و تنقید کے عنوان سے ایک الگ باب قائم کیا ہے جس میں ۱۸۴۲ء سے لے کر ۱۹۰۳ء تک کی تقریظوں اور دیباچوں کے نمونے جمع کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے مندرجہ ذیل تقریظوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں:

(۱) ترجمہ حدائق البلاغت، زمانۂ تحریر ۱۸۴۲ء تقریظ نگار مولوی امام بخش صہبائی

(۲) کتاب مؤلفہ ابوظفر حضرت سراج الدین بہادر بادشاہ دہلی، زمانۂ تحریر ۱۸۵۴ء تقریظ نگار مرزا اسد اللہ خاں غالب۔

(۳) "فغانِ دہلی"، زمانۂ تحریر ۱۸۶۳ء، تقریظ نگار، مرزا قربان علی سالک دہلوی۔

(۴) "سرمایہ زبانِ اردو"، مؤلفہ جلال لکھنوی، زمانہ تحریر ۱۸۸۷ء۔ تقریظ سید ذاکر حسین یاس لکھنوی

(۵) "امیر اللغات"، زمانۂ تحریر ۱۸۹۲ء، تقریظ نگار شمس العلما مولوی عبدالحق منطقی خیر آبادی۔

"نمونہ منثورات" میں پیش کی گئیں تحریریں اس عہد کی تقریظ نگاری کی بہت اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں اس لیے آج کے قارئین کی قدیم تقریظوں کے اندازِ نگارش سے روشناسی کے لیے ان تقریظوں کے کچھ اقتباسات کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ یہ تقریظیں پُر تکلف اور مرصّع اسلوب میں کس طرح کتاب اور صاحبِ کتاب کے لیے نثری قصیدہ کی صورت اختیار کر لیتی تھیں۔ اب ظاہر ہے کہ تقریظ نگاری کا یہ انداز سدا قائم نہ رہ سکتا تھا جس طرح درباروں کی نہ رہی تو قصائد کی ضرورت نہ رہی اسی طرح جب جدید اندازِ نقد نے فروغ پایا، نثر نے سادگی اپنائی تو پھر تقریظ نگاری کا یہ اسلوب بھی قابلِ اعتنا نہ رہا۔ چنانچہ احسن مارہروی نے ان تقریظوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ۱۹۳۰ء میں جو کچھ لکھا تھا بظاہر آج بھی اس سے اختلاف کی گنجائش نظر نہیں آتی وہ لکھتے ہیں:

> "پرانی طرزِ تحریر جس کو تقریظ کہا جاتا ہے فی زمانہ یک قلم متروک ہے اس کا ابتدائی نمونہ امام بخش صہبائی اور مرزا غالب کی عبارتوں میں موجود ہے جب تک اس طرز کا رواج عام رہا اسی رنگ میں تصنیفات کے آخر میں قطعات تاریخ کی طرح مندرج ہوتی رہی۔ اس کے بعد مغربی انشا پردازی نے اہلِ مشرق کو انگریزی پڑھنے کے بعد اس طرف متوجہ کیا کہ جس تصنیف کے متعلق کوئی رائے

لکھی جائے اس میں پوری طرح ہر پہلو سے نظر ڈالی جائے۔ چنانچہ اب یہ دستور عام ہوگیا ہے۔ وہ لوگ جن کو پرانی طرز تحریر کی کم و بیش عادت باقی رہ گئی ہے وہ بھی اس روش جدید کو ایک حد تک مدِ نظر رکھتے ہیں۔" (۱)

تقریظ کے بارے میں تمام لکھنے والوں نے اس بات پر بطور خاص زور دیا ہے کہ تقریظ میں کتاب اور صاحب کتاب کی اندھی تعریف ہوتی ہے۔ ایسی تعریف جس کی کسوٹی پر شاید کتاب کے مندرجات پورے نہ اُتریں جیسا کہ گزشتہ صفحات میں مثالیں پیش کی گئیں اور یہ واضح کیا گیا کہ مرزا غالب بھی مروج انداز کی تقریظیں لکھتے تھے لیکن ایک مثال ایسی بھی ملتی ہے جب مرزا غالب نے تقریظ کے مروّج مفہوم کے برعکس اتنے سخت الفاظ میں اس پر تنقید کر ڈالی کہ صاحب کتاب کو ناراض کر ڈالا۔ ہماری مراد سر سید احمد خاں کی "آئین اکبری" پر مرزا غالب کی منظوم فارسی تقریظ سے ہے جس سے سر سید احمد خاں اتنے ناخوش ہوئے کہ انہوں نے وہ تقریظ کتاب میں شامل نہ کی مولانا الطاف حسین حالی نے یادگار غالب میں یہ واقعہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"(سر) سید احمد خاں نے جب نہایت جاں فشانی اور عرق ریزی سے آئین اکبری کی تصحیح کی تو دلی کے مشاہیر نے اس پر نثر میں تقریظیں لکھی تھیں اور مرزا نے نظم میں ایک مثنوی لکھی تھی جو ان کے کلیات میں موجود ہے باوجودیکہ مرزا کو سر سید کی خاطر بہت عزیز تھی اور وہ ان سے اور ان کے خاندان سے مثل یگانوں کے ملتے تھے مگر چونکہ مرزا ابو الفضل کی تحریر کو بہت پسند نہیں کرتے تھے اور جو آئین اس کتاب میں لکھے ہیں ان کو اس زمانے کے آئینوں کے مقابلے میں ہیچ و پوچ سمجھتے تھے اور تاریخ کا مذاق جیسا کہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے بالکل نہ رکھتے تھے اس لیے آئین اکبری کی تصحیح کو انھوں نے ایک فضول کام سمجھا گو ان کی یہ رائے غلط ہو یا صحیح۔ مگر جو کچھ آئین اکبری اور اس کی تصحیح کی نسبت ان کا خیال تھا اس کو تقریظ میں ظاہر کئے بغیر نہیں رہے۔ چنانچہ اس مثنوی کے اول کے چند شعر (۲) اس مقام پر نقل کرتے ہیں:

مژدہ یاراں کہ ایں دیریں کتاب   یافت از اقبال سید فتح باب
دیدہ بینا آمد و بازو قوی   کہنگی پوشید تشریف نوی

---

(۱) نمونہ منثورات، ص ۵۲۵

(۲) مرزا آثار الصنادید کی تقریظ میں سر سید کی نسبت لکھتے ہیں:
"باہمگنانش ولیت از فرزانگی بایں مردے دانا پیمان مہرست از دلنشینی بہ پیوند خوں مارا۔"
(حاشیہ از مولانا حالی)

وین کہ در تصحیح آئین رائے اوست ننگ و عار ہمت والائے اوست
دل بشغلے بست و خود را شاد کرد خود مبارک بندہ آزاد کرد
گوہرش را آنکہ نتواند ستود ہم بدیں کارش ہمی داند ستود
ہر چنیں کارے کہ اصلش ایں بود آں ستایدکش ریا آئیں بود
من کہ آئین ریا را دشمنم در وفا اندازہ دان خود منم
گر بدیں کارش نگویم آفریں جائے آں دارد کہ جویم آفریں

اس کے بعد انگریزوں کے آئین و قوانین و ایجادات کسی قدر بیان کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ان چیزوں کے سامنے پچھلے آئین سب تقویم پارینہ ہو گئے ہیں اس کے بعد لکھتے ہیں :

طرز تحریرش اگر گوئی خوش است نے فزوں از ہر چہ می جوئی خوش است
ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است
ہیداقیاعن را مشمر بخیل نو زمی ریزد ز طلب ہا زاں نخیل
مردہ پروردن مبارک کار نیست خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست
غالب آئین خموشی دلکش است گرچہ خوش گفتی نہ گفتن ہم خوش است
در جہاں سید پرستی دین تست از ثنا بگزر دعا آئین تست
ایں سراپا فرہ و فرہنگ را سید احمد خاں عارف جنگ را
ہر چہ خواہد از خدا موجود باد پیشکارش طالع مسعود باد

چونکہ اس تقریظ میں آئین اکبری کی تنقیص کی گئی تھی اور سرسید نے جو ایک نہایت مفید کام کیا تھا اس کی کچھ داد نہیں دی گئی تھی بلکہ اس کو غیر مفید قرار دیا گیا تھا اس لیے انہوں نے آئین اکبری کے آخر میں مرزا کی تقریظ کو نہیں چھپوایا[1]۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے بھی اپنے مقالے " غالب شاعر امروز و فردا " میں غالب کی اس تقریظ کو ان کی جدیدیت پر محمول کرتے ہوئے اس واقعہ کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے وہ اس ضمن میں رقمطراز ہیں :

"۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدید پسند اور ترقی پسند مفکر اور ادیب سر سید احمد خاں نے آئین اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا

---

(۱) یادگارِ غالب ، ص ۹۸ تا ۱۰۰

مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے اندازِ نظر پر انہوں نے یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ :

"ابھی آپ پرانے آئینِ جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہیں حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتہ تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد ہند کی ساری تہذیبی زندگی کو اپنی گرفت میں لے لے گا۔"

چنانچہ انہوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی باہم پہنچائی ہوئی سہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کے نظام، جہاز رانی، ماچس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپا خانہ اور کاشت کاری و صنعت کے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظامِ حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔"(۱)

تنویر احمد علوی نے بھی اپنے مقالے "مقدمہ شعر و شاعری اور ہماری شاعری" میں غالب کی اس تقریظ کو نئی علمی قدروں اور تہذیبی تبدیلیوں کی روشنی میں دیکھتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا :

"سچ یہ ہے کہ یہ عہد نئی علمی قدروں اور تہذیبی تبدیلیوں کے فروغ کا تھا اس کا عکس ہم سرسید کے خطبات و مضامین اور ان سے بھی کچھ پہلے غالب کی بعض تحریروں میں دیکھتے ہیں مثلاً وہ منظوم تقریظ جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری کے لیے لکھی تھی۔ سرسید نے اسے اپنی کتاب کے ساتھ شائع نہیں کیا تھا لیکن رفتہ رفتہ مشرقی ادبیات سے متعلق یہی زاویۂ نگاہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں عام ہو گیا اور بالآخر علی گڑھ تحریک نے اسے مربوط سلسلۂ اظہار کی شکل دے دی۔"(۲)

ڈاکٹر ظہیر الدین صدیقی نے اپنے مقالے "غالب کی ایک تقریظ" میں بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے :

"غالب کو آئینِ اکبری پر بڑا اعتراض تو یہ تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے اور دنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے ..... دانایانِ فرنگ نے جو حیرت انگیز اور نفع بخش ایجادات دنیا کے سامنے پیش کی ہیں اور جس طرح عناصر کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے ان کو دیکھتے ہوئے آئینِ اکبری کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے اس لحاظ سے اگر غالب کو اپنے عہد کا ایک ترقی پسند انسان کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہو۔"(۳)

---

(۱) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر "غالب شاعر امروز و فردا" لاہور، اظہار سنز ۱۹۷۰ء، ص ۴۰ - ۲۴۴

(۲) سہ ماہی "تحریر"، سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر، اپریل جون ۱۹۷۴ء

(۳) "نقوش" غالب نمبر ۱۹۶۹ء

ادھر ظ۔ انصاری نے اس تقریظ کو "بے لاگ تبصرہ" قرار دیا ہے۔[1]

ڈاکٹر روبینہ ترین کا یہ خیال ہے کہ مرزا غالب تقریظ کے صحیح مفہوم سے آشنا نہ تھے انھوں نے اپنے ایک مقالے "تحقیق و تدوین چند اصولی مباحث" میں لکھا ہے:

"غالب عمر بھر یہ سمجھتے رہے کہ تقریظ خاتمہ کتاب کو کہتے ہیں خواہ وہ خود مصنف ہی کے قلم سے کیوں نہ ہو۔ چنانچہ قاطع برہان طبع اوّل کے خاتمے کو جو خود ان کا لکھا ہوا ہے انھوں نے تقریظ کہا ہے۔"[2]

اس سے ڈاکٹر صاحبہ کی کیا مراد ہے راقم الحروف سمجھنے سے قاصر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے متعدد تقریظیں لکھی ہیں اور یقیناً وہ تقریظ نگاری کے آداب سے آگاہ تھے۔ پھر دوسری بات یہ بھی ہے کہ تقریظ اکثر کتاب کے آخر ہی میں آتی ہے جیسا کہ اس باب کے آغاز میں تقریظ کے بارے میں ناقدین کی درج کی گئی آرا سے بھی واضح ہو جاتا ہے۔

اگرچہ قدیم تقریظ کتاب کے آخر میں ہوتی تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ جدید دور میں تقریظ کو کتاب کے آخر میں درج کرنے کا رواج یا تو ختم ہو گیا یا پھر یہ کہ بطور جدت اب کتاب کے آغاز میں درج کیا جانے لگا ہے چنانچہ رام بابو سکسینہ کی مشہور "تاریخ ادب اردو" (پہلی اشاعت ۱۹۲۸ء) کی تقریظ بقلم سر تیج بہادر سپرو مصنف کی تمہید کے بعد کتاب کے آغاز ہی میں ملتی ہے یہ تقریظ اس بنا پر بھی قابلِ توجہ ہے کہ جدید دور میں تقریظ کے مقابلے میں دیباچہ اور پیش لفظ زیادہ مقبول نظر آتے ہیں اور جب ۱۹۳۰ء میں احسن مارہروی یہ لکھ رہے تھے کہ "پرانی طرز تحریر جس کو تقریظ کہا جاتا ہے فی زمانہ یک قلم متروک ہے"[3] لیکن اس سے دو سال قبل سر تیج بہادر سپرو تقریظ قلم بند کر رہے تھے اسی طرح مولوی عبدالحق نے میر ناصر علی دہلوی کی "مقالاتِ ناصری" (۱۹۶۹ء) پر تین صفحات کی تقریظ قلم بند کی اور وہ بھی کتاب کے آغاز میں ہے۔ مقالہ پر کام ختم کر چکی تھی کہ ایس ایم عمر فاروق کی ۱۹۸۷ء میں مطبوعہ کتاب "طواسین اقبال" (جلد اول) نگاہ سے گزری جس کے آغاز میں بریگیڈیر گلزار احمد کی ۴½ صفحات پر مشتمل تقریظ شامل ہے جبکہ اس کے بعد تقریباً گیارہ صفحات کا دیباچہ مصنف کے قلم سے ہے۔ تقریظ تنقیدی توصیف ہے اور تقریظیں ہمیشہ اسی مفہوم کو پیش نظر رکھ کر لکھی جاتی رہی ہیں تاہم مولانا محمد علی جوہر کی ایک غیر مطبوعہ تحریر "تقریظ" کے عنوان سے نقوش شمارہ نمبر ۶۱، ۶۲

---

(۱) تبصروں کا تبصرہ، مطبوعہ "شاعر" بمبئی نمبر ۸، ۱۹۸۱ء

(۲) قومی زبان، کراچی، اگست ۱۹۸۴ء

(۳) نمونۂ منثورات، ص ۵۲۵

میں شائع ہوئی تھی اسی "تقریظ" کا دوسرا حصہ نقوش کے ادب عالیہ نمبر ۷۹، ۸۰ میں شائع ہوا تھا۔ یہ "تقریظ" کسی کتاب کی تقریظ نہیں ہے بلکہ مولانا نے ۱۸۰۹ء میں جب ان کی عمر ساڑھے گیارہ برس کی تھی تو اپنے حالات و کوائف قلم بند کئے ہیں یہ تحریر اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ مولانا نے اپنی خود نوشت کو "تقریظ" کا نام دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں مولانا سے غلطی ہوئی۔ خود نوشت کو تقریظ قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہے اب تک کی بحث سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ تقریظ مقدمہ اور پیش لفظ وغیرہ کی مترادف رہی ہے مگر عموماً اس سے صرف کتاب اور مصنف کی تعریف کا کام لیا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ اب تقریظ کا لفظ متروک ہو چکا ہے مگر موجودہ دیباچے اور مقدمے تقریظ ہی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

نقوش کے خاص نمبر

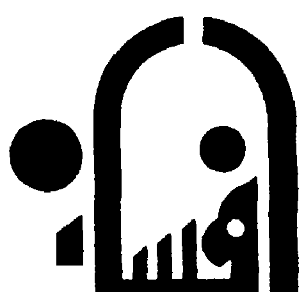
جو بڑی تھوڑی تعداد میں دستیاب ہیں

(۱) رسولؐ نمبر	(۱۳ جلدیں)	فی جلد	۱۲۵ روپے
(۲) بیاضِ غالب (بخطِ غالب)		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۳) غالب نمبر ۳		فی جلد	۵۰ روپے
(۴) افسانہ نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۵) ادبی معرکے نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۶) خطوط نمبر	(تین جلدیں)	فی جلد	۵۰ روپے
(۷) آپ بیتی نمبر	(جلد دوم)	فی جلد	۱۰۰ روپے
(۸) میر نمبر ۱		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۹) میر نمبر ۳		فی جلد	۹۰ روپے
(۱۰) اقبال نمبر ۲		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۱) انیس نمبر		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۱۲) لاہور نمبر		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۳) عصری ادب نمبر		فی جلد	۶۰ روپے
(۱۴) سالنامہ ۱۹۷۷ء		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۵) سالنامہ ۱۹۷۹ء		فی جلد	۵۰ روپے

نقوش کے عام شمارے

(۱۶) شمارہ نمبر ۵	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۷) شمارہ نمبر ۶	فی جلد ۲۰ روپے
(۱۸) شمارہ نمبر ۱۱	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۹) شمارہ نمبر ۱۳	فی جلد ۲۵ روپے
(۲۰) شمارہ نمبر ۱۴	فی جلد ۲۰ روپے	(۲۱) شمارہ نمبر ۳۷	فی جلد ۳۰ روپے
(۲۲) شمارہ نمبر ۱۱۴	فی جلد ۲۵ روپے	(۲۳) شمارہ نمبر ۱۱۵	فی جلد ۲۵ روپے

رسالہ "نقوش" کبیر اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور



ٹافی انکل

صادق حسین

"پچھلے چند دنوں سے، وہ شخص، ہر روز، اُس راستے سے گزرتا تھا۔ تارکول کی ہموار، کشادہ، صاف ستھری اور مختصر سڑک، جس کے دونوں طرف گرین کے بنگلوں میں مختلف اقوام کے لوگ رہتے تھے۔ قدرت اور انسان کی باہمی رضامندی سے وہ راستہ صرف ایک طرف سے کھلا تھا۔ دوسری جانب۔ اُونچی زمین ناکا روکے کھڑی تھی۔ ماحول کا حُسن نکھارنے والے نیم سرکاری محکمے نے زمین کا وہ حصّہ ڈھالو بنا کر اُسے سبز گھاس، ناگ پھنی کے پودوں اور رنگ برنگے پھولوں سے سجا رکھا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ سفید پتھروں کا زینہ بنا ہوا تھا۔ اُس شخص کے سیاہ جُوتے سفید پتھروں کی سیڑھیاں طے کر لیتے تو وہ اُس راستے پر قدم قدم چلنے لگتا۔ کوٹ پتلون پہنے، نکٹائی باندھے، سیدھی مانگ نکالے، آنکھوں پر سُنہرے فریم والی عینک، دائیں ہاتھ میں چھڑی، پیچھے پیچھے تربیت یافتہ کُتّا جسے وہ کستوری کے نام سے پکارتا تھا۔ کستوری، مُنہ سے بجتی سیٹی، شُشکار، چھڑی کا اِشارہ، سب سمجھ لیتا اور آنکھ جھپکنے میں حکم کی ٹھیک ٹھیک تعمیل کرتا۔ کستوری کی وفاداری دیکھ، اُس شخص کو بعض اوقات اپنی ملازمت کا زمانہ یاد آ جاتا۔ وہ اعلیٰ اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکا تھا۔ اُس کے ماتحت کام کرنے والے اُس پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ علانیہ کہتے "سر! ہم آپ کے وفادار ہیں"۔ اِدھر وہ ملازمت سے سُبکدوش ہوا، اُدھر مدّاحوں نے آنکھیں پھیر لیں۔ جُھک جُھک کے سلام کرنے والے راہ کترا کے نکل جاتے۔ وہ اکثر سوچتا کہ یہ بھی زندگی کا ایک تجربہ ہے۔ لیکن ایک تجربہ ایسا بھی تھا، جس نے اس کا ذہن جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔

وہ اپنی شریکِ زندگی، فہمیدہ بیگم سے کہا کرتا تھا "نوکری سے فارغ ہونے کے بعد اصل زندگی شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے ہم حج کریں گے اور پھر دُنیا کے مختلف ممالک کی سیر"۔

"تاجدار! مَیں خوش قسمت ہوں جسے آپ جیسا شوہر ملا مگر کیا کروں، اولاد کی محرُومی کا گُھن مجھے اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے"۔

اُس شخص کا اصل نام بابر تھا، جو اُس کے ماں باپ نے رکھا تھا۔ اُس کا دوسرا پیار کا نام "ببلو" تھا، اُس کا تیسرا نام "تاجدار" تھا، جو فہمیدہ بیگم کی بے پناہ محبّت کی دین تھا۔

کراچی سے اسلام آباد، ذاتی بنگلے میں آنے کے چند روز بعد، ایک دن فہمیدہ بیگم نماز پڑھ کر دُعا مانگتے ہوئے رونے لگی۔

"دیکھو بیگم!" اُس نے کہا "ہر بات میں کوئی نہ کوئی مصلحت ہوتی ہے۔ اولاد نالائق ہو تو زندگی وبال ہو جاتی ہے۔ بچّہ اپاہج ہو تو ماں باپ جیتے جی مر جاتے ہیں، اس لیے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے۔"

"تاجدار! آپ ہر بات میں اچھائی کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ میں اس جذبے کی قدر کرتی ہوں۔"

آخر کار اولاد کی محرومی کا گھُن فہمیدہ بیگم کو کھا گیا۔

ایک دن جب وہ شخص نئی کتابیں خرید کر گھر لایا تو فہمیدہ بیگم اُجلا لباس پہنے، بستر پر سو رہی تھی، اُس کے ہونٹوں پر پوری نہ ہونے والی آرزو کی صدا منجمد ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی پیشانی پر سجدوں کا نشان، خدا سے مانگی دُعاؤں کی گواہی دے رہا تھا۔

○

وہ شخص ہر روز اُس راستے سے گذر کر، ایک طرفہ سڑکیں پار کر کے، اُس میدان کی طرف نکل جاتا، جہاں اُبھرتے ہوئے ہاکی کے کھلاڑی اپنے فن کی ریاضت کرتے۔ وہ خود اپنے کالج کی ہاکی ٹیم کا کپتان رہ چکا تھا۔ جب کوئی کھلاڑی اپنے حریف سے گیند چھین کر بلا کی تیزی سے دوڑتا تو وہ بینچ پر بیٹھے بیٹھے یوں محسوس کرتا جیسے وہ خود اُسی رفتار کے ساتھ بھاگ رہا ہو۔

کستوری، پچھلی دونوں ٹانگیں سامنے کی طرف پھیلا کر، ان پر پیٹ رکھ لیتا اور اگلی دونوں پنجے زمین پر جما کر، کان کھڑے کئے کبھی کھلاڑیوں کی طرف دیکھتا اور کبھی اپنے مالک کی طرف۔

ایک دن، سفید گیند، ہاکی اسٹک کی ایک طاقت ور ضرب کھا کر میدان سے اُٹھی اور سائڈ لائن پار کر کے منی بس اسٹینڈ کے احاطے میں کھڑے عارضی کھوکھے کی طرف نکل گئی۔ اُس شخص نے جھٹ شُشکار بتائی۔ چھڑی سے اشارہ کیا۔ آن کی آن میں کستوری نے گیند لا کر مالک کے قدموں میں رکھ دی۔ کستوری اور گیند کے رابطے میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ جان دار اور بے جان کے اِس میل جول نے خوشگوار فضا قائم کر دی۔ اب وہ شخص میدان کے قریب پہنچتا، تو نوجوان کھلاڑی ہاتھ ہلا ہلا، اُس کا استقبال کرتے۔ وہ دل میں سوچتا کہ اِس خوبصورت دُنیا میں کوئی شخص اکیلا نہیں۔

کھیل ختم ہوتا تو وہ شخص، چھڑی گھماتا، لمبی سیر کو نکل جاتا۔ سبز گھاس، چیڑ کے درخت، گُل بُوٹے، اپنی بُو باس سے اُس کا من راضی کر دیتے۔ راستے میں، کستوری، کسی دوسری نسل کا کتّا دیکھتے ہی جھبکی دے کر اپنی اُونچی نسل کی دھونس جماتا مگر اپنے پھُرتیلے قدموں کو رُکنے کی اجازت نہ دیتا۔ بسیرے کا وقت ہو جاتا۔ پرندوں کی ڈاریں اپنے اپنے آشیانوں کی طرف پرواز کرتی نظر آتیں۔ وہ شخص، کستوری سے مخاطب ہو کر کہتا "دوسرے جانداروں کی طرح، اِنسان اور پرندے، رات کا اندھیرا چھانے سے پہلے، اپنے اپنے گھروں کا رُخ کرتے ہیں۔ کستوری! گھر، بھائیں بھائیں کرتے پنجرے کا نام نہیں، گھر تو وہ ہے جہاں اِنسان مِل جُل کر رہتے ہیں۔ جہاں سے بچّوں کی آوازیں سُنائی دیتی ہیں۔"

کستوری منہ اُٹھا، دُم ہلاتے ہوئے، مالک کی طرف دیکھنے لگتا۔

○

آج جب وہ شخص، سفید پتھروں کی سیڑھیوں سے اُتر کر، اُس راستے پر قدم قدم چلنے لگا تو ایک بنگلے کے لان میں ٹہلتے، مصری دانشور کے قدم رُک گئے۔ اُس نے مسکرا کر اُس شخص کو ہاتھ سے سلام کیا۔ سرکاری ملازمت کے دوران میں وہ شخص خود بھی تو قاہرہ میں رہ چکا تھا، اُسے دریائے نیل سے محبت تھی۔

ایک بنگلے کی بالکونی سے، ایک مُلک کے ثقافتی قونسل نے ہاتھ ہلا کر اُس شخص کا خیر مقدم کیا اور پاس ہی کھڑی اپنی بیوی سے کہا: "جب یہ شخص اِدھر سے گزرتا ہے تو اِس راستے پر ایک خوشبو سی پھیل جاتی ہے۔"

سید پور کا بھینسا، گلاب کی کیاری میں کھُرپے سے گوڈی کرتے کرتے رُک گیا۔ اُس نے کھڑے ہو کر اُس شخص کو سلام کیا۔ سید پور کا بھینسا، ہر روز منہ اندھیرے دودھ سے بھرا پیپا، سائیکل پر لاد کر سید پور آتا اور بندھے ٹکے گاہک نمٹاتا۔ دن کو ایک سرکاری دفتر میں چپڑاسی کے فرائض انجام دیتا۔ وہاں سے فارغ ہو کر یہاں مالی کا کام کرتا۔ اس کی شکل و شباہت، ڈیل ڈول، چال ڈھال سب نے مِل جُل کر اُسے سید پور کا بھینسا مشہور کر دیا تھا۔ بات کرنا درکنار، اُسے تو کوئی دیکھنا بھی گوارا نہ کرتا۔ ہاں اس کی محنت مزدوری کی بڑی مانگ تھی۔ اُس شخص نے پہلے ہی روز سید پور کے بھینسے کے پاس جا کر اس سے ہاتھ ملایا تھا۔ اُس کی پسینے بھی شرا اور پیٹھ پر تھپکی دی تھی۔ سید پور کے بھینسے کی آنکھوں میں آنسو چمکنے لگے تھے۔ اُس دن سے سید پور کے بھینسے کا جی چاہتا کہ وہ کھُرپے کے دھار دار پھل سے اپنے بازو میں چیرا دے کر کہے "میرا لہو حاضر ہے۔"

دفعتہً ایک بنگلے سے نیلے رنگ کا غبارا اُڑتا ہوا تارکول کی سڑک پر آ گرا۔ دوسرے لمحہ ایک بچہ، غبارے کے تعاقب میں باہر نکلا اور کستوری کو دیکھ کر وہیں کا وہیں رُک گیا۔ اُس شخص نے بائیں ہاتھ سے غبارا پکڑ لیا۔

"یہ غبارا آپ کا ہے؟"، وہ شخص بچّے سے مخاطب ہو کر بولا۔

بچّے نے کوئی جواب نہ دیا۔ بچّہ کبھی کستوری کی طرف دیکھتا اور کبھی اُس شخص کی طرف۔ بچّہ، کستوری کے پاس گیا تو کستوری دُم ہلانے لگا۔ بچّے نے کستوری کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا تو کستوری نے گردن موڑ کر بچّے کی طرف دیکھا۔ دھیمی دھیمی چاؤں چاؤں سُنائی دی۔ بچّے نے کستوری کے نرم نرم سیاہ بالوں پر ہاتھ پھیرا تو کستوری بچّے کے جوتوں سے پیار کرنے لگا۔

"یہ غبارا آپ کا ہے؟" اُس شخص نے مُشفقانہ لہجے سے پوچھا۔

بچّے نے معصوم نظروں سے اُس شخص کی طرف دیکھتے ہوئے اثبات میں سر ہلایا اور پھر غبارا لے کر کہا: "تھینک یُو۔"

بچّہ اُچھلتا کُودتا بنگلے کے اندر چلا گیا۔

اِس بنگلے کے گیٹ کی دائیں جانب، دیوار میں، پیتل کا چمکتا ہوا سات کا ہندسہ میخوں سے لگا ہوا تھا۔ اُس کے نیچے بھورے رنگ کی تختی پر خطِ نستعلیق میں لکھا تھا "رفیق احمد"

وہ شخص چھڑی گھماتا آگے بڑھ گیا۔
ایک بنگلے کے سامنے کھڑی فرنگن نے مسکراتے ہوئے اُس شخص کی طرف دیکھا۔
ہیلو! ہیلو!! وہ رُک گیا۔
"پچھلی سردیوں میں ان کا کتا مر گیا تھا" فرنگن، بنگلہ نمبر سات کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے بولی۔
"مجھے یہ سُن کر افسوس ہوا ہے" اُس شخص نے ہمدردی کا اظہار کیا۔
"وہ کتا بھی اسی نسل کا تھا"
"اتفاق کی بات ہے"

وہ شخص، ایک طرف سڑک پار کرکے کھیل کے میدان کے قریب پہنچا تو کھلاڑیوں نے ہاتھ ہلا ہلا کر اس کا خیر مقدم کیا۔ وہ بینچ پر بیٹھ گیا بچے کے منہ سے نکلے دو الفاظ "تھینک یو" اُس کے کانوں میں گونجنے لگے۔ بچے کا سُرخ و سفید چہرہ، بڑی بڑی سیاہ آنکھیں، گھنگریالے بال، سفید قمیص اور نیلی نیکر، سب کے سب اُس کی آنکھوں میں پھر گئے —
اُس نے سوچا شاید فہمیدہ بیگم بھی ایک ایسے ہی بچے کی آرزو دل میں لیے اس دُنیا سے کوچ کر گئی تھی۔

○

دوسرے دن، جب اس شخص نے اس راستے پر قدم رکھا تو کستوری دوڑتا ہوا بنگلہ نمبر سات کے سامنے پہنچ گیا۔ وہی بچہ گیٹ کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ شخص رُک گیا۔ وہ مسکرایا تو بچہ بھی مسکرانے لگا۔ اُس شخص نے ہاتھ کے اشارے سے بچے کو بلایا۔ بچہ آہستہ آہستہ چلتا، اُس کے پاس آ گیا۔ کستوری، دُم ہلاتے ہوئے اُن دونوں کے گرد اگرد دوڑنے لگا۔ اُس شخص نے کوٹ کی جیب سے ایک ٹافی نکال کر بچے کو دی۔ "تھینک یو" بچہ یہ کہہ کر دوڑتا ہوا اندر چلا گیا۔
بنگلہ نمبر سات کے برآمدے میں ایک خاتون کھڑی تھی۔ بچے نے مُٹھی کھول کر اُس خاتون کو ٹافی دکھائی اور پھر اُدھر جاتے ہوئے اُس شخص کی پشت کی طرف ہاتھ سے اشارہ کیا۔

آج اُس راستے پر ٹھیکیدار کے۔ڈی۔ خان سے اُس شخص کی مڈھ بھیڑ ہو گئی۔ کے۔ ڈی خان کی لمبی موٹر کار غلطی سے اُدھر آ نکلی تھی۔ وہ تو بند راستہ تھا۔ وہاں تو گنتی کے بنگلوں میں رہنے والوں کی موٹر کاریں آ جا سکتی تھیں۔ کے ڈی خان نے موٹر کار سے باہر نکل کر اُس شخص سے ہاتھ ملایا۔ کے۔ ڈی۔ خان کسی زمانے میں اُس شخص کا چپڑاسی رہ چکا تھا۔ اُس وقت وہ کرم دین تھا۔ وہ تو غلط راستوں پر چلنے کا عادی تھا۔ دیکھتے دیکھتے وہ کے ڈی خان بن گیا۔ اب اُس نے رازدارانہ لہجے میں اُس شخص کو اپنی بپتا سنائی جس سے پتا چلا کہ وہ جلد ہی کے ڈی خان سے کرم دین بن جائے گا —
اُس شخص نے ایک طرفہ سڑکیں عبور کر لیں تو دیکھا کہ کھیل کا میدان سنسان پڑا ہے۔ منی بس اسٹینڈ کے احاطہ میں کھڑے عارضی کھوکھے والے سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ ایک کھلاڑی زخمی ہو گیا ہے۔ اُسے اسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔ وہ تیز تیز قدموں

سے اُس پگڈنڈی کی طرف ہو لیا۔ جو سیدھی اسپتال کو جاتی تھی۔ اُدھر سے آتے کھلاڑیوں اور اُن کے مداحوں کو دیکھ کر وہ رُک گیا۔ ایک کھلاڑی کے ماتھے پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔

"زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟" اُس شخص نے اس نوجوان سے پوچھا، جس کے ماتھے پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔

"صرف دو ٹانکے لگے ہیں۔"

کستوری نے منہ اُٹھا، خُر خُر کی۔

"انکل! کستوری کیا کہہ رہا ہے؟" زخمی کھلاڑی بولا۔

"پوچھ رہا ہے، درد تو نہیں ہو رہا۔"

یہ سُن کر نوجوان کھلاڑی بے اختیار ہنس پڑے۔

کھلاڑیوں اور اُن کے مداحوں کا قافلہ وہاں سے چل کر میدان میں پہنچا۔

"سر! کھیل شروع کرنے کی اجازت ہے" ریفری نے اُس شخص سے مخاطب ہو کر نہایت ادب سے کہا۔

اُس شخص نے مسکراتے ہوئے اثبات میں سر ہلایا۔ توانائی کی ایک رَو اُس کے رگ و پے میں دوڑ گئی۔

کھیل شروع ہو گیا۔

دوڑنا، رُکنا، پلٹنا، عقاب کی طرح گیند پر جھپٹنا، زندگی کی گہما گہمی سے میدان میں جان پڑ گئی۔ چاق و چوبند کھلاڑی سرگرم عمل دیکھ، اُس شخص نے اپنا دایاں ہاتھ بائیں کندھے پر اور بایاں ہاتھ دائیں کندھے پر رکھ کر اپنے ڈھیلے ڈھالے گوشت پوست کی سسکتی گرمی محسوس کرتے ہوتے سوچا —— کل اور آج میں فرق نہ ہو تو جوانی اور حُسن و جمال کا تصور مٹ جاتے۔ بڑھاپے کا بھی تو اپنا ایک حُسن ہوتا ہے۔ خدا کی دی ہوئی زندگی کتنی خوبصورت۔

○

گزشتہ شب کی بارش میں وہ راستہ دُھل کر نکھر گیا تھا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پھولوں کی نرم و نازک پتیاں ننھے ننھے سانس لے رہی تھیں۔ بنگلہ نمبر سات کے کھلے گیٹ کے سامنے کھڑا بچہ کبھی سفید پتھروں کے زینے کی طرف دیکھتا اور کبھی اپنی ماں کی طرف جو برآمدے میں کُرسی پر بیٹھی تھی۔ اُس خاتون کا بس چلتا تو وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو اِس موسم میں باہر نہ نکلنے دیتی۔ "انکل آنے ہی والے ہیں۔ مجھے باہر جانے دو" بچے نے رَٹ لگا رکھی تھی۔ ماں، بچے کی ضد کے سامنے بے بس ہو گئی۔

اس علاقے کے باسی اب تو اُس شخص کی صورت سے مانوس ہو چکے تھے۔ بچی کھچی اجنبیت کی دُھند بھی تیزی سے چھٹتی جا رہی تھی۔ وہ خاتون بھی محسوس کرنے لگی تھی کہ اُس شخص کے رکھ رکھاؤ کی دھنک اُس کے اپنے ذہن پر خوشنما رنگ چھوڑتی جا رہی ہے۔ اُس کا مرحوم باپ، کوٹ پتلون پہنے، نکٹائی باندھے، ہاتھ میں چھڑی لیے، سَیر کرنے جایا کرتا تھا، اُس شخص کی طرح، جس کا ذکر پاس پڑوس میں شد و مد سے ہوتا رہتا تھا۔ ہمسایہ کے بنگلے میں رہنے والی مادام نے اُس سے کہا تھا "اِس شخص کو دیکھ کر میرا جی

خوش ہو جاتا ہے۔ میں ہاتھ ہلا کر نیک تمناؤں کا اظہار کرتی ہوں اور اس کے بدلے میں وہ ایک خوبصورت مسکراہٹ دے کر مجھے نہال کر دیتا ہے۔ اور تو اور، ایک دن اس کے بجی طلازم نے جوتے پالش کرتے ہوئے اس سے کہا تھا "باجی امیرا جی چاہتا ہے کہ میں اس شخص کے جوتے پالش کروں۔ اس کے سر کی مالش کروں۔ اس کے پاؤں دباؤں" نکڑ والے بنگلے میں رہنے والی سفارت کار کی بیوی نے اس سے کہا تھا "مجھے اس پاپا کی چال پسند ہے۔ وہ اس عمر میں بھی سینہ تان کر چلتا ہے۔ اس کی پشت پر نگاہ پڑتی ہے تو یہ گمان نہیں ہوتا کہ اس کے چہرے پر جھریاں ہوں گی۔ میں نے اپنی ماں کو خط لکھا ہے۔ آپ کرسمس کی چھٹیوں میں یہاں آئیں گی تو میں آپ کو ایک پاپا دکھاؤں گی۔ اس سے میری ذاتی ملاقات تو نہیں ہوئی، لیکن میں اپنے آپ کو اس کے بہت قریب پاتی ہوں۔ میری ماں نے لکھا ہے آجکل میں ایک صوفی شاعر کا کلام پڑھ رہی ہوں۔ اس لیے میں تمہاری یہ بات سمجھ سکتی ہوں۔

بنگلہ منرسات کے برآمدے میں کرسی پر بیٹھی خاتون نے یکایک آواز دی "اتر جاؤ بچے، لوہے کے گیٹ کی ایک اُفقی سلاخ پر دونوں پاؤں رکھے، عمودی سلاخیں ہاتھوں سے پکڑے، جھول رہا تھا۔ ماں کی آواز سنتے ہی وہ نیچے اتر آیا۔ اُس خاتون نے سوچا "چند روز بعد میرا لال پلے سکول سے نرسری میں چلا جائے گا۔ وہ لکھ پڑھ کر بڑا آدمی بن جائے گا۔" مامتا کے سمندر میں جوار بھاٹا آ گیا۔ وہ، ساحل ساحل، خوب صورت سیپیاں چن چن کر اپنی جھولی بھرنے لگی۔

یکایک کستوری دوڑتا ہوا آیا اور بچے سے کھیلنے لگا۔ کستوری جست لگا کر، تیزی سے بھاگتا اُدھر چلا جاتا پلٹ کر چھلانگتا اور دُم ہلاتا بچے کے پاس آ جاتا۔ دُم سیدھی، کان کھڑے، دوستی کی دھیمی دھیمی چاؤں چاؤں کی آوازیں۔ بچے نے کستوری کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ کستوری لوٹنیاں کھانے لگا۔

اُدھر اُس شخص کو دیکھتے ہی سید پور کا بھینسا، پھاوڑے سے مٹی کے ڈھیلے پھوڑنا چھوڑ چھاڑ، کھڑا ہو گیا۔ اُس نے اپنے جھکے ماندے ہونٹوں سے ایک مسکراہٹ نچوڑ کر اُس شخص کو سلام کیا اور پھر اپنے دائیں ہاتھ کی پشت سے پیشانی پر تھرتھراتے پسینے کے قطرے پونچھ ڈالے۔

ایک بنگلے سے عوامی جمہوریہ چین کے کلچرل اتاشی نے اُس شخص کو دیکھ کر ایک تبسم اور ہاتھ کے اشارے سے ملاقات کی۔ دو دن پہلے ان کی اتفاقیہ ملاقات ہوئی تھی۔ وہ شخص خود سرکاری نمائندے کی حیثیت سے پیکنگ میں رہ چکا تھا۔ وہاں اُس کی دوستی اس کلچرل اتاشی کے بزرگ باپ سے ہو گئی تھی۔ وہ شخص جانتا تھا کہ اس بزرگ نے چین کی انقلابی تحریک میں بھرپور حصہ لیا تھا۔ اُس وقت پیکنگ، پیکنگ تھا۔ اب تو اُس کا نام بیجنگ رکھ دیا گیا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ وہ بزرگ، پرانے ناموں، پرانے لوگوں اور پرانی چیزوں سے محبت کرتا ہے۔

وہ شخص بنگلہ منرسات کے سامنے پہنچا تو بچے نے اُس سے ہاتھ ملایا۔

اُس شخص نے بچے کو ایک ٹافی دی۔

"تھینک یُو"

"آپ کا نام کیا ہے ؟" اُس شخص نے پہلی مرتبہ بچّے سے یہ سوال کیا۔

"نومی، اَنکل آپ کا نام ؟"

وُہ سوچ میں پڑ گیا۔ اُس کا اصل نام بابر تھا، جو اُس کے ماں باپ نے رکھا تھا۔ اُس کا دوسرا پیار کا نام بلو تھا۔ اُس کا تیسرا نام "تاجدار" تھا، جو فہمیدہ بیگم کی بے پناہ محبّت کی دین تھا۔ یہ سب نام اُسے بے حد عزیز تھے۔

"آپ کا نام ہے "ٹانی اَنکل"" بچّے کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

وہ شخص مُسکرانے لگا۔

دوسرے دن جب اُس نے اُس راستے پر قدم رکھا تو نومی نے دُور ہی سے آواز دی "ٹانی اَنکل ٹانی اَنکل" دیکھا دیکھی دوسرے بچّے بھی آوازوں کی اُس محفل میں شریک ہو گئے۔ اُس دن سے وہ اُس علاقے کے باسیوں کے لیے ٹانی اَنکل بن گیا۔

ٹانی اَنکل بچّوں کی معصوم آوازیں سُن کر خوش ہوتا۔ نومی، کستوری کے سیاہ بالوں پر ہاتھ پھیرتا۔ کستوری شہ پاکر کھلاڑیاں کرتا۔ دوڑتے ہوئے خوبصورت لمحات، ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، چھم چھم کرتے اُدھر چلے جاتے، جدھر یادوں کی مامتا نے اپنی باہنیں پھیلا رکھی تھیں۔

○

ایک دن بچّوں کی آوازیں سُنائی نہ دیں۔ ٹانی اَنکل نے یُوں محسوس کیا جیسے روزمرّہ کے نظام میں خلل آ گیا ہو۔

نومی، اپنے گھر کے سامنے، بجلی کے کھمبے کے پاس کھڑا، سِسکیاں لے رہا تھا، سیانے بچّے اُسے دم دلاسا دے رہے تھے۔

کستوری سیدھا نومی کے پاس جا کر اُس کے جُوتوں سے پیار کرنے لگا۔

"نومی!" اُس لمحے کی دھوپ میں، ٹانی اَنکل کی آواز نے شفقت کا سائبان ڈال ٹانی اَنکل نے جُھک کر نومی کے ماتھے پر بوسہ دیا۔

"ٹانی اَنکل!" نومی نے ہچکیاں لیتے ہوئے کہا اور پھر اُچک کر ٹانی اَنکل کے گلے سے لپٹ گیا۔

حسبِ معمول سب بچّوں کو ایک ایک ٹانی ملی۔ "تھینک یُو، ٹانی اَنکل" اِن چار لفظوں کی بھیڑ لگ گئی۔

"تھینک یُو۔ ینگ فرینڈز" ٹانی اَنکل نے مُسکراتے ہوئے کہا۔ نومی کے سِوا، بچّے کھیل کُود میں مصروف ہو گئے۔

ایک لڑکا، پاؤں میں اسکیٹ پہنے تارکول کی ہموار سڑک پر دائرے کی صورت میں پھسلنے لگا۔

"نومی! کیا بات ہے ؟" ٹانی اَنکل نے پُچکارتے ہوئے پوچھا۔

"ماما نے مجھے مارا ہے "

"کیوں ؟ "

" وہ مجھے باہر آنے سے روکتی تھی "

" وہ کیوں ؟

" پتا نہیں "

ٹانی انکل نے بنگلہ نمبر سات کے اندر نگاہ ڈالی ۔ سامنے برآمدے میں خاتونِ خانہ کھڑی تھی ۔ ٹانی انکل، نومی کا ہاتھ پکڑے ، گیٹ کے قریب پہنچا ہی تھا کہ خاتون خانہ برآمدے سے نکل کر پورچ میں آ گئی ۔ اُس نے ٹانی انکل کو سلام کیا ۔

" آپ ...."

"جی ، میں نومی کی ماں ہوں ۔ میرا نام افشاں ہے ۔"

"آپ نے نومی کو باہر جانے سے روکا ہے ؟ "

"جی ، نومی نے سکول سے واپس آتے ہی رَٹ لگا دی "ٹانی انکل آنے والے ہیں ۔ ہاں ٹانی انکل آنے والے ہیں ۔ اِس نے تو مجھے زچ کر دیا ہے "

" افشاں بیٹی "! آئندہ نومی کا راستہ نہ روکنا "

ٹانی انکل چھڑی گھماتا ، میدان کی طرف نکل گیا ۔

کستوری نے جاتے جاتے پلٹ کر نومی کی طرف دیکھا ، جس سے افشاں اب پیار کر رہی تھی ۔

" ماما ! ٹانی انکل اچھے ہیں نا " نومی نے کہا ۔

" ہاں " افشاں یہ جواب دے کر خیالوں میں ڈوب گئی ۔ اُسے یوں محسوس ہوا ، جیسے ابھی ابھی اُس کے باپ کی خوشبو گھر آ کر چلی گئی ہو ۔۔ رات گئے ، رفیق احمد گھر آیا تو افشاں نے اُسے یہ واقعہ من و عن سنا دیا ۔

" میں تو خود ٹانی انکل سے ملنا چاہتا ہوں " رفیق احمد نے اپنے اشتیاق کا اظہار کیا ۔

وہ دن اور آج کا دن ، افشاں نے نومی کا راستہ نہ روکا ۔ اب تو وہ خوشی خوشی نومی کا ہاتھ منہ دُھلاتی ، اُس کے بالوں میں کنگھی کرتی اور پھر اُس کا ہاتھ پکڑ کر گیٹ کے سامنے کھڑی ہو جاتی ۔ ٹانی انکل آ جاتا تو وہ اُسے سلام کرتی اور پھر نومی اُس کے سپرد کر کے اندر چلی جاتی ۔ کسی روز نومی ضد کرتا تو ٹانی انکل اُسے کھیل کے میدان تک لے جاتا ۔ دوسرے بچے بھی ساتھ ہو لیتے ۔ پہلے دن ٹانی انکل نے نومی کا کھلاڑیوں سے خصوصی تعارف کرایا ، جب کبھی ، نومی ، ٹانی انکل کے ہمراہ اُدھر جاتا تو کھلاڑی دُور ہی سے آواز دیتے ۔ " ہیلو نومی ! ہیلو نومی "

○

ایک دن افشاں اندر چلی گئی تو نومی نے کہا "ثانی انکل آپ کے جوتے کا تسمہ کھلا ہے۔"
"ثانی انکل مسکرانے لگا۔ اُس نے فرش پر پاؤں کے بل بیٹھ کر تسمہ باندھا۔
"ثانی انکل! آپ مجھے مارکیٹ لے چلیں۔ میں وہاں سے ایک بندر خریدوں گا" نومی نے کہا۔
"بندر؟"
"ہاں، وہ بندر ڈھولک بجاتا ہے، آنکھیں نچاتا ہے۔"
"اچھا! اچھا!! کھلونا"
"ہاں، یہ کھلونا اُس مارکیٹ میں ملتا ہے" نومی نے شمال کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
کھیل کے میدان کے اُس پار، اُس علاقے کا کاروباری مرکز تھا۔ ثانی انکل وہاں سے کافی، سگار اور دوسری اشیائے صرف خریدتا تھا۔ وہاں کھلونوں کی دکانیں بھی تھیں۔ آج بھی نومی اپنی ماں کے ساتھ اُس مارکیٹ میں گیا تھا۔ اُس نے اپنی ماں سے کہا تھا "ماما! مجھے یہ بندر لے دو" ماں نے اُسے ٹال دیا تھا۔ نومی کے پاس تو ڈھیروں کھلونے تھے۔
"ثانی انکل! آپ مجھے مارکیٹ نہ لے گئے تو میں چپکے سے وہاں چلا جاؤں گا، میں راستہ جانتا ہوں مارکیٹ سامنے تو ہے۔"
"نومی! میں تمھارے لیے بندر کھلونا لیتا آؤں گا۔"
"کب؟"
"کل"
"کے بجے؟"
"صبح گیارہ بجے"
نومی نے جھٹ نیلی نیکر کی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر کہا "یہ لیں بندر خریدنے کے لیے۔"
"یہ پیسے کہاں سے لیے ہیں"
"پاپا نے عیدی دی تھی۔"
"یہ نوٹ واپس اپنی جیب میں رکھ لو۔"
ثانی انکل نے پیار سے نومی کے سر پر اپنا ہاتھ پھیرا۔
"آپ نے میرے بال خراب کر دیئے ہیں" نومی، اپنے سر کے بال ہاتھ سے پیچھے کی طرف کرتے ہوئے بولا۔
"ثانی انکل نے مسکراتے ہوئے، اپنا سر اس طرح ہلایا، جیسے کہہ رہا ہو، "آئندہ ایسی غلطی نہیں ہوگی۔"
ثانی انکل میدان کی طرف چل دیا۔ پیچھے پیچھے کستوری بھی ـــ فہمیدہ بیگم کی یاد، تحت الشعور کی حدیں پھلانگ کر بیتے جاگتے شعور کی راہوں پر سفر کرنے لگی۔ اُس کی ازدواجی زندگی میں ایسا واقعہ کبھی پیش نہیں آیا تھا کہ وہ گھر سے

باہر نکلا ہوا ور اُس کے جُوتے کے تسمے کھُلے رہ گئے ہوں۔ فہمیدہ بیگم نوخود اپنے ہاتھوں سے اُس کی قمیصیں دھوتی، استری کرتی۔ قمیص کا بٹن ٹوٹ جاتا تو اُس کی جگہ نیا بٹن ٹانک دیتی۔ وقت پر اُس کے گرم سُوٹوں کی خشک شوئی کرا لیتی۔ احتجاج کے باوجود اس کے جُوتے پالش کر دیتی۔ وہ باہر جانے لگتا تو ایک ہی نگاہ میں بھُول چوک پکڑ لیتی۔ ٹائی کی گرہ ٹھیک کر دیتی، کوٹ کا کالر اُوپر اُٹھا ہوتا تو اُسے ٹھیک سے بٹھا دیتی۔ اُس کی ماں کہا کرتی تھی "ببلو! میرے لاڈ پیار نے تیری عادت خراب کر دی ہے" میں سوچا کرتی تھی کہ میری آنکھ بند ہوگئی تو پھر تُو کیا کرے گا۔ مگر اب تو خیال آتا ہے کہ فہمیدہ بیگم تجھے بالکل نکما کر دے گی۔ اس بھاگوان کا بس چلے تو اپنے ہاتھ سے نوالہ توڑ کر تیرے منہ میں ڈالے۔

○

دوسرے دن ٹانی انکل کی قبل از وقت آمد نے اُس راستے پر تجسس کی لہر دوڑا دی۔ چھٹی کا دن تھا۔ دو رویہ بنگلے بھرے بھرے معلوم ہو رہے تھے۔ بچے، پاؤں میں رولر اسکیٹ پہنے تار کول کی بند سڑک پر پھسل رہے تھے۔ دوڑتی پھرکیاں یکایک رُک گئیں۔ سرگوشیاں ہونے لگیں۔

ٹانی انکل کے بائیں ہاتھ میں ایک ڈبہ تھا اور دائیں ہاتھ میں چھڑی۔ آج گھر سے باہر قدم نکالنے سے پہلے اُس نے جُوتوں کے تسمے کس کر باندھ لیے تھے۔ جب وہ بنگلہ نمبر سات کے سامنے پہنچا تو نومی کا باپ اور ماں، دونوں برآمدے میں بچھی آرام کرسیوں سے اُٹھ کر نکل آئے۔

رفیق احمد نے بڑی گرمجوشی سے ٹانی انکل سے ہاتھ ملایا۔ انشاں نے سلام کیا۔

"نومی کہاں ہے؟" ٹانی انکل نے پوچھا۔

"سو رہا ہے" انشاں نے جواب دیا۔

ٹانی انکل چُپ ہوگیا۔ اُس کے چہرے سے مایُوسی ٹپکنے لگی۔

"نومی، رات بھر سویا نہیں" انشاں نے کہا۔

"خیر تو ہے؟" ٹانی انکل، تشویشناک لہجے میں بولا۔

"سب خیریت ہے۔" انشاں نے یہ کہتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔ "نومی تمام رات ایک ہی بات بار بار دُہرا تا رہا۔ "ٹانی انکل کل صبح گیارہ بجے بندر لائیں گے۔ ٹانی انکل کل صبح گیارہ بجے بندر لائیں گے۔" فجر کی اذان ہوئی تو اُس کی آنکھ لگ گئی۔ آپ چاہیں تو میں اُسے جگا دوں؟"

"نہیں، نہیں انشاں بیٹی اُسے سونے دو۔ یہ ڈبہ۔۔۔۔" ٹانی انکل فقرہ مکمل نہ کرنے پایا تھا کہ برآمدے سے آواز آئی "ٹانی انکل"۔ نومی، وہ سامنے کھڑا تھا۔

کستوری نے کان کھڑے کر لیے۔

ٹانی انکل کے چہرے کی ایک عمودی لکیر میں اچانک خوشی کی ایک تھرتھراتی بُوند، چپکے سے اُتر کر چار رخانہ دار کوٹ کے کالر پر جا گری۔

ٹانی انکل، چھڑی کستوری کے منہ میں پکڑا، تیز تیز قدموں سے چلتا، اندر چلا گیا۔ اُدھر سے نومی لپک کر آیا اور اُچک کر ٹانی انکل سے لپٹ گیا۔

افشاں اور رفیق احمد کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

ٹانی انکل نے ڈبّہ کھولا۔ کھلونے میں کُوک بھر کے اُسے فرش پر چھوڑ دیا۔ بندر ڈھولک بجاتے ہوئے آنکھیں مٹکانے لگا۔ نومی، خوشی سے اُچھل پڑا۔ اس نے تالیاں بجائیں "بندر زندہ باد" کا نعرہ لگایا۔ معاً ٹانی انکل کے دل میں خیال گزرا "نومی سچ کہتا ہے۔ "بندر زندہ باد"۔ اُدھر کستوری، شوخیاں کرتا رہا، جب تک کہ کھلونے کی کُوک نہ اُتر گئی۔

"انکل! اندر تشریف لے چلیئے" رفیق احمد نے کہا۔

"پھر کبھی سہی۔"

ٹانی انکل نے رفیق احمد اور نومی سے ہاتھ ہلایا۔ ہونٹوں میں مسکراتے ہوئے۔ افشاں کی طرف دیکھا۔ وہ پلٹ کر جانے لگا تو افشاں کی آواز آئی "انکل"

وہ رُک گیا۔

"آپ کو دیکھ کر مجھے اپنا باپ یاد آجاتا ہے۔" افشاں بولی "ابا مرحوم میرے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا کرتے تھے "سلامت رہو"۔ میں ان دو لفظوں کو ترس گئی ہوں۔ افشاں نے آگے بڑھ کر سر جھکا دیا۔ ٹانی انکل نے اُس کے سر پر ہاتھ پھیرا تو نومی نے شور مچا دیا۔ "ماما کے بال خراب نہ کریں"۔ سب ہنس پڑے۔ نومی کو وہ ہنسی اچھی نہ لگی۔ "سلامت رہو"۔ ٹانی انکل کی زبان سے ٹپکے یہ دو الفاظ، ہوا کی لہروں میں محفوظ ہو گئے۔

○

"ٹانی انکل! یہ بٹن ٹوٹ گیا ہے۔"

اُس نے نومی کی انگشتِ شہادت کی سیدھ میں اپنی قمیص کے گریبان پر نگاہ ڈالی، ایک بٹن اُدھڑ کر نا گے سے لٹک رہا تھا۔ نومی کا اس طرح نشان دہی کرنا اُسے اچھا لگا۔ اس دن وہ اس علاقے کے کاروباری مرکز میں گیا، ایک دکان سے سوئی تاگا اور بٹن خریدے۔ گھر پہنچا تو الماری سے تلے دانی بھی مل گئی۔ اُس وقت اُسے احساس ہوا کہ تاگے کے سِرے کو بٹ دے کر اُسے سوئی کے ناکے سے نکالنا اور بٹن ٹانکنا، اتنا آسان کام نہیں۔ اس عمل کے حوالے سے بھی رہ رہ کر اُسے فہمیدہ بیگم یاد آئی۔ اُس کا یہ خیال توانا ہوتا گیا کہ ماضی کی یاد، تلازم خیالات سے جنم لیتی ہے۔ اُس نے سوچا۔ یاد کا بھی بچپن ہوتا ہے۔ اُس پر بھی جوانی آتی ہے اور پھر بڑھاپا۔ ایک دن یاد مر جاتی ہے۔ اُسے بھی دفن کیا جاتا

ہے اور پھر اس کی قبر پر، وقت خود اپنے ہاتھوں سے لوح نصب کر دیتا ہے۔

O

اُس دن، افشاں، سلام کر کے اندر نہ گئی۔

"ثانی اَنکل! کل میرا برتھ ڈے ہے" زومی نے ایڑیاں اُٹھا کر، دونوں باہیں ہوا میں پھیلا، تقریب کا اعلان کیا۔

"اچھا!"

"آپ میرے برتھ ڈے پر آئیں گے نا"

"اَنکل نہ آئے تو ہم تمھارا برتھ ڈے نہیں منائیں گے" افشاں نے بڑے مان سے کہا۔

اتنے میں ایک موٹر کار بنگلہ نمبر سات کے سامنے آکر رُکی۔ کار کا دروازہ کھلا۔ رفیق احمد نے باہر نکل کر ثانی انکل سے ہاتھ ملایا۔

"مَیں اس وقت صرف آپ سے ملنے آیا ہُوں" رفیق احمد نے کہا "کل زومی کا برتھ ڈے ہے۔ آپ ضرور تشریف لائیں"

ثانی اَنکل نے اثبات میں سَر ہلایا۔

"کل اِسی وقت"

دوسرے دن جب ثانی اَنکل برتھ ڈے تحفہ لیے، بنگلہ نمبر سات کے بڑے کمرے میں داخل ہوئے تو چھوٹے چھوٹے بچوں کی ایک فوج نے تالیاں بجا کر ان کا خیر مقدم کیا۔ معصوم چہرے، رنگ برنگے غبارے، سُرخ، سبز، نیلی، پیلی جھنڈیاں، گلدان میں سجے پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو۔ بلا کی چہل پہل تھی۔

زومی نے کیک کی چھاتی پر کھڑی پانچ روشن موم بتیاں پھونکیں مار مار کر بجھائیں تو ہیپی برتھ ڈے ٹو یو کی آوازوں سے کمرہ گونج اُٹھا۔

خورونوش کے بعد، مغربی موسیقی کی سنگت میں بچوں نے رقص کیا۔ زومی نے بریک ڈانس کر کے محفل میں جان ڈال دی۔

کستوری، برآمدے میں چُپ چاپ بیٹھا تماشا دیکھتا رہا۔

تقریب ختم ہوئی تو رفیق احمد نے ثانی اَنکل سے کہا۔ ہم اپنی کار میں آپ کو گھر پہنچا دیتے ہیں۔

ثانی اَنکل نے لاکھ انکار کیا مگر میزبان نہ مانے۔ بالآخر ثانی اَنکل نے ہتھیار ڈال دیئے۔

رفیق احمد، افشاں، ثانی اَنکل، زومی، کستوری موٹر کار میں سوار ہو کر چند لمحوں میں ایک بنگلے کے سامنے پہنچ گئے۔

ثانی انکل نے کار سے باہر نکل کر کال بیل بجائی۔ بوڑھے نوکر نے گیٹ کھول کر سلام کیا۔ ڈھکے قمقموں کی روشنی، جھکی جھکی نظروں سے لان کی سبز گھاس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ پورچ میں کھڑی موٹر کار پر گہرے نیلے رنگ کا غلاف چڑھا ہوا تھا۔

ڈرائنگ روم کے پردے، قالین، صوفہ، شوکیس میں قرینے سے رکھے نوادرات اچھے ذوق کا ثبوت دے رہے تھے۔

"انکل! یہ تصویر کس کی ہے؟" افشاں نے ڈرائنگ روم کی دیوار پر آویزاں تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ثانی انکل نے سلگتا ہوا سگار، احتراماً بجھا دیا۔

"یہ تصویر میری بیوی کی ہے۔"

افشاں نے متجسس نگاہوں سے اِدھر اُدھر دیکھا۔

"اُس کا انتقال ہو چکا ہے۔" ثانی انکل نے لہجے کا پرچم سرنگوں کر کے کہا۔

"یہ سن کر ہمیں افسوس ہوا ہے۔" رفیق احمد اور افشاں نے اس طرح تعزیت کی جیسے ثانی انکل کی شریکِ حیات کا آج ہی انتقال ہوا ہو۔

نومی، اپنی ماں کے پہلو میں چپ بیٹھا تھا۔

کستوری، پاندان کے پاس، اپنا سر، اگلی ٹانگوں پر رکھے، باورچی خانہ سے آتی، راتب کی بو سونگھنے لگا۔

"آپ کے بچے؟" رفیق احمد نے پوچھا۔

ثانی انکل نے مسکراتے ہوئے، اپنی انگشتِ شہادت سے نومی کی طرف اشارہ کیا۔

گھمبیر خاموشی چھا گئی۔

دیواری گھڑی کے پنڈولم کی ٹک ٹک ٹک ابھر کر خاموش لمحات کو سہارا دینے لگی۔

"اچھا، اب اجازت دیجئے۔" افشاں بولی۔

"ذرا رک جائیے۔" یہ کہتے ہوئے ثانی انکل اندر چلا گیا۔

الماری کے پٹ کھلنے اور بند ہونے کی آواز آئی۔

ثانی انکل سبز رنگ کا دوپٹا لیے واپس آ گیا۔

فہمیدہ بیگم کے چند اصول تھے" ثانی انکل نے کہا" کوئی بیٹی جب پہلی مرتبہ ہمارے گھر آتی تو فہمیدہ بیگم اس کے سر پر سبز رنگ کا دوپٹا ڈالتی۔ وہ کہا کرتی تھی کہ رنگوں کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ رنگ بولتے ہیں۔ اس گھر میں آج بھی فہمیدہ بیگم کا حکم چلتا ہے۔"

ثانی انکل نے سبز رنگ کا دوپٹا افشاں کے سر پر ڈال دیا۔

"آپ نے یہ کپڑا امام کو کیوں دیا ہے" ؟ نومی بولا۔

"جب تم بڑے ہو جاؤ گے تو خود ہی اِس سوال کا جواب تلاش کر لینا۔"

افشاں کی آتشدان پر نگاہ پڑی۔ گلدان میں سوکھے ڈنٹھل کھڑ ٹنگ ہو گئے تھے۔ پھولوں کی خشک پتیاں اِدھر اُدھر بکھری پڑی تھیں۔

"آپ اجازت دیں تو میں تازہ پھول بھجوا دوں" افشاں نے ویران گلدان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"افشاں بیٹی! یہ پھول تر و تازہ ہیں۔"

"تر و تازہ ؟"

"ہاں، یہ پھول فہمیدہ بیگم نے اپنے ہاتھوں سے اِس گلدان میں سجائے تھے۔ یہ پھول کبھی مرجھا نہیں سکتے۔"

افشاں نے آنکھیں جھکا لیں۔ رفیق احمد کے لفظوں کا ذخیرہ ختم ہو گیا۔ نومی، ہکا بکا، کبھی ایک کی طرف دیکھتا اور کبھی دوسرے کی طرف۔

رفیق احمد کو یوں محسوس ہوا جیسے ابھی ابھی فہمیدہ بیگم نے فرمان جاری کیا ہو۔ اس گھر میں موجود زندہ لوگو اب کوئی بات نہ کرنا۔ اس مقام پر زندہ لوگ ہونٹ بند کر لیں تو اُن کے دلوں کے کواڑ کھل جاتے ہیں۔

مہمان، نہایت خاموشی سے رخصت ہوئے ــــ گیٹ بند کر دیا گیا۔ لان کی روشنی بجھا دی گئی۔

ثانی انکل چلا گیا۔ اُس کی جگہ تاجدار آ گیا۔

تاجدار نے آتش دان پر بکھری خشک پتیوں کی طرف دیکھتے ہوئے نیا سگار سلگا لیا۔

O

ثانی انکل نے سفید پتھروں کی پہلی سیڑھی پر کھڑے ہو کر سامنے دیکھا۔ دو بچے پاؤں میں اسکیٹ پہنے، تارکول کی ہموار، کشادہ، صاف ستھری اور مختصر سڑک پر دائرے کی صورت میں پھسل رہے تھے۔ تیزی سے حرکت کرتی، رولر اسکیٹ کی پھرکیاں فضا میں آوازوں کی لکیریں کھینچتی چلی جا رہی تھیں۔ بنگلہ نمبر سات کے سامنے، افشاں اکیلی کھڑی تھی۔ وہ، قدم اٹھا کر چلتا وہاں پہنچا، اُس کے پیچھے پیچھے کستوری بھی۔

"نومی کہیں نظر نہیں آ رہا" افشاں نے پریشانی کے عالم میں کہا۔

"یہیں کہیں ہوگا" ثانی انکل بولا۔

"چند لمحے پہلے نومی اور میں، اِسی جگہ کھڑے تھے۔ نوکر نے بتایا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ میں اندر چلی گئی۔ ٹیلیفون پر گفتگو ذرا طویل ہو گئی۔ واپس آ کر دیکھا تو نومی غائب تھا۔"

"گھبرانے کی ضرورت نہیں"

"زمی صبح سے کہہ رہا تھا "آج میں ٹامی انکل کو ٹافیوں کا تحفہ دوں گا۔ اُس کے پاس دس روپے کا نوٹ تھا۔ میں نے اس سے کہا تھا کہ نوکر کام کاج سے فارغ ہوئے تو بازار سے ٹافیاں منگوا دوں گی۔"

یکایک، ایک بچہ، اسکیٹ پہنے، دونوں بانہیں ہوا میں پھیلائے، تارکول کی سڑک پر پھسلتا آیا اور خشاں کے پاس آکر رُک گیا۔

"آنٹی! آنٹی!! زمی دوڑتا ہوا اُدھر جا رہا تھا"، بچے نے میدان کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ٹامی انکل لمبے لمبے ڈگ بھرتا میدان کی طرف چل پڑا۔ وہ یک طرفہ سڑکیں فوراً عبور نہ کر سکا۔ تھوڑی دیر پہلے پولیس کے حفاظتی دستوں نے وہ راستہ بند کر دیا تھا۔ کسی اہم شخصیت کی سواری گزرنے والی تھی۔ خدا خدا کرکے راستہ کھلا۔ اُس نے یک طرفہ سڑکیں جھپ جھپ پار کرکے وہ پگڈنڈی پکڑ لی جو میدان کے قریب سے گزرتی تھی، ہاکی کھیل کے پرستار اچھی خاصی تعداد میں موجود تھے۔ دوستانہ میچ ہو رہا تھا۔ گیند اُدھر کے گول کی طرف تھی۔ اِدھر کے گول کیپر نے مڑ کر پہلے ٹامی انکل کو سلام کیا۔ پھر کہا "زمی بھاگتا ہوا مارکیٹ کی طرف جا رہا تھا"۔ یہ سُن کر ٹامی انکل اس طرح دوڑنے لگا جیسے اُس نے اپنے جسم کی پوری توانائی داؤ پر لگا دی ہو۔ درمیان سے پکڑی چھڑی خاموش ہواؤں سے گزرتی چلی گئی۔ کالج کی ہاکی ٹیم کا کپتان، اپنے وجود سے وقت کی گرد جھاڑ کر دوڑا۔ سانس ٹوٹنے لگا۔ سیاہ جوتوں کی دھپ دھپ مدھم پڑ گئی۔ چھڑی کا کونا زمین پر آ گیا۔ وہ قدم قدم چلنے لگا۔ تھوڑی دیر میں دم ٹھہر گیا۔ وہ اُس علاقے کے کاروباری مرکز میں پہنچ گیا۔

وہ سامنے ایک جیپ کھڑی تھی۔ ایک مضبوط جسم جُثے کا آدمی، منڈاسا باندھ اسٹیرنگ وہیل سنبھالے تیار بیٹھا تھا۔ ایک نقاب پوش، اپنے بائیں ہاتھ، بازو اور بغل کے شکنجے میں زمی کو جکڑے جیپ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ نقاب پوش کے دائیں ہاتھ میں پستول تھا۔ ایک ہوائی فائر ہوا۔ لوگ جان بچا کر دوڑے۔ ایک شخص جھپٹ میں آکر گر پڑا۔ بچے سہم گئے۔ عورتوں نے دکانوں کے اندر پناہ لی۔

"ٹامی انکل" زمی نے پکارا۔

وہ آواز، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر صدیوں کے دل چیرتی نکل گئی۔

تش! تش!! ٹامی انکل نے کستوری کو شُشکارا۔ چھڑی سے اشارا کیا۔

کستوری، آن کی آن میں، نقاب پوش کا راستہ روک کر بھونکنے لگا۔

ٹامی انکل کی شریانوں میں دوڑتا، صاف ستھرا خون جوش میں آ گیا۔ قانونِ فطرت کی اطاعت کرنے والے جسم میں قوت عود کر آئی۔ وہ نقاب پوش سے گتھم گتھا ہو گیا۔

ٹھائیں! گولی چلنے کی آواز آئی۔

ٹامی انکل دھڑام سے گر پڑا۔

دیکھتے دیکھتے لوگوں کی بھیڑ لگ گئی۔ ہاکی کے نوجوان کھلاڑیوں کی فوج پہنچ گئی۔ سفید پتھروں کے زینے والے راستے کے دونوں طرف کھڑے گنتی کے مکانوں میں رہنے والے کچھ افراد آگئے۔ دکاندار، گاہک، راہگیر جمع ہو گئے۔ نقاب پوش موقع پر پکڑا گیا۔ جیب فرار ہو گئی۔ یہ سب کچھ آنکھ جھپکنے میں ہو گیا۔

○

مرد، عورتیں، بچے، سب کے سب اِدھر اُدھر دیکھ رہے تھے جدھر ایک چھڑی زمین پر یوں اطمینان سے پڑی تھی۔ جیسے ایک انسان کی دوستی نے اُسے سکھا دیا ہو کہ خدا کی بھیجی ہوئی موت اُتنی ہی خوبصورت ہے جتنی کہ زندگی۔ اُس کے پاس ہی ایک سُنہرے فریم والی عینک، قانونِ شہادت کے تقاضے پورے کرنے کے لیے تیار بیٹھی تھی۔ اُس عینک کے دُور کی نظر کے محرم شیشے بند آنکھوں کو الوداع کہہ چکے تھے۔

کستُوری پچھلی دونوں ٹانگیں سامنے کی طرف پھیلا، اُن پر اپنا پیٹ رکھے اگلے دونوں پنجے زمین پر جمائے، کان کھڑے کئے، اپنے اُس مہربان مالک کی طرف دیکھ رہا تھا، جس کی آواز خاموش ہو چکی تھی۔

ہاکی کے نوجوان کھلاڑیوں نے احتراماً سر جھکا لئے۔

سفید پتھروں کے زینے والے راستے کے دونوں طرف کھڑے، گنتی کے بنگلوں میں رہنے والے افراد نے بڑی عقیدت سے اُس شخص کی طرف دیکھا۔ جسے ہر روز دیکھنے کی اُنھیں عادت پڑ گئی تھی۔

نکڑ والے بنگلے میں رہنے والی سفارت کار کی بیوی نے سوچا۔ میں اپنی ماں کو لکھوں گی کہ میں آپ کو وہ شخص کبھی بھی نہ دکھا سکوں گی۔ اُس شخص سے میری ذاتی مُلاقات نہ ہو سکی، لیکن میں اُسے مرتے دم تک نہ بُھلا سکوں گی۔

سیدپور کے بھینسے نے زار و قطار روتے ہوئے دل میں سوچا۔ اب میری پیٹھ پر تھپکی کون دے گا؟

افشاں نے سبز رنگ کے دوپٹے سے اپنا سر ڈھانپ لیا۔ سلامت رہو، یہ دو الفاظ اپنا صوتی تقدس لیے اُس کے کانوں میں گونجنے لگے۔ اس کے خیالوں میں ٹامی اَنکل اُس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ وہ ہاتھ، جو، اب زمین پر بے حِس و حرکت پڑا تھا ——

○

تفتیشی افسر نے سب سے پہلے نمی سے مخاطب ہو کر کہا —— آپ کا نام؟

نمی کے ہونٹ نہ کُھلے —— اُس نے گھبرائی ہوئی نظروں سے صاف سُتھرا یونیفارم، بیرٹ کیپ اور چاچم کرتی پیٹی کی طرف دیکھا۔

"آپ کا نام؟" تفتیشی افسر نے چمکارتے ہوئے دوبارہ پوچھا۔

زمی نے تفتیشی افسر کی آنکھوں کی طرف دیکھا، جن میں کم و بیش اُسے اپنے پاپا کا رُوپ نظر آیا۔
"آپ بہت اچھے بچے ہیں" تفتیشی افسر نے بڑے پیار سے کہا۔ "آپ کا اچھا نام؟"
"زمی"
"شاباش، یہ تو بہت پیارا نام ہے، یہ آپ کے دادا ہیں؟"
"نہیں"
"یہ آپ کے نانا ہیں؟
"نہیں"
"تو پھر یہ کون ہیں؟"
"ثانی انکل"

خس کم

آغا بابر (مقیم نیویارک)

(اس کہانی کے تمام کردار فرضی ہیں اگر کوئی مماثلت نظر آئے تو محض اتفاق سمجھا جائے)

"کہیئے کہانی کہاں سے شروع کروں۔ مکان سے یا مکین سے!"

"پہلے مکان کھڑا کیا جاتا ہے پھر مکین آتا ہے۔"

یہ آپ نے صحیح کہا تو پھر مکان کی سنئے جس میں ابابیلوں کا بسیرا جو شام کو فرسودہ چھتوں میں سے نکلتیں اور عمارت کے گرد بدروحوں کی طرح چکر لگاتیں۔ پرانے شہتیروں پہ نئی چڑیوں کے گھونسلے بنتے۔ انڈے سیئے جاتے اور چڑیوں کی نئی نکور نسلیں پر پرزے نکال کر وسعتوں میں غائب ہو جاتیں۔

کوئی کلب گھر کہتا، کوئی جادوگر۔ صدسالہ پرانی طرزِ تعمیر کی عمارت انگریز کے وقتوں کی پختہ اینٹ اور مضبوط مسالہ کے زور پہ جی دار ہاتھی کی طرح کھڑی تھی۔ ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اسی کا ناؤں۔ مگر کسی کو معلوم نہ تھا یہ ہاتھی کس کا ہے۔ اس کا مالک کون تھا۔ مشہور یہی کہ ہفتے کی کوئی رات ایسی ہوتی تھی جب پچھلے پہر وردی پہنے ہوئے سرکٹا گورا دکھائی دیتا۔

دن کے وقت ساتھ والے بازار کے دکان دار آسیب زدہ کوٹھی اور اُس کے وسیع احاطے کا فائدہ اٹھانے پر پورے پورے آمادہ رہتے اور رفع حاجت کے لیے ٹین کا لوٹا اٹھا کر اِدھر ہی کا رُخ کرتے۔ پڑوس کی مسجد کے غسل خانے میں استنجا کے لیے مٹی کے نرم نرم ڈھیلے اِسی عمارت کے گڑھوں میں سے فراہم کئے جاتے۔

یہ زمین صفائی پسند مسلمانوں کے ہاتھوں جابجا داغی گئی تھی۔ کہتے ہیں چار تانگے والوں کا دماغ ملایا جائے تو ایک ٹیکسی ڈرائیور کا دماغ بنتا ہے تو ٹیکسی ڈرائیوروں نے مٹی اکٹھی کر کے کوٹھی کے احاطے میں ایک قبر بنا ڈالی تھی۔ شادی پہ پرائیویٹ ٹیکسی پھولوں کی چادر سے سج کر جاتی واپسی پہ یہ چادر قبر پہ پھیلا دی جاتی قبر کے ساتھ ایک صف بچھی رہتی جس پہ شام کو ٹیکسی والے سگرٹ میں چرس ملا کر پیتے اور نشے کا پورا مزا لینے کے لیے اپنے بدن کو ڈھیلا چھوڑ کر چت لیٹ جاتے۔ سوکھے مرجھائے پھولوں کو ناک پہ رکھ کر سوکھی سوکھی خوشبو کھینچتے۔

ایک دن مجسٹریٹ باوردی پولیس کے سپاہی اور افسر اس سنسان کوٹھی کا معائنہ کرنے چلے آئے۔ ٹیکسی والے نے سپاہی سے پوچھا: "کوئی واقعہ ہو گیا ہے؟"

وہ بولا: "قبضہ لیا جا رہا ہے۔"

مجسٹریٹ نے پوچھا: "یہ قبر کس کی ہے؟"

تین چار ٹیکسی والے اکٹھا ہو گئے، ایک بولا: "اونچی پیر سرکار کی ہے اس کی خواب میں آئے تھے۔"
دوسرے نے کہا: "جی میں پھول چڑھاتا ہوں، پانی چھڑکتا ہوں، جمعرات کو نیاز بانٹتا ہوں۔"

مجسٹریٹ بولا: "آپ پیر صاحب جائیں اور رانا صاحب۔ ہم نے کوٹھی اُن کے حوالے کر دی۔"

صبح دکاندار اور ٹیکسی والوں نے دیکھا کوٹھی کے باہر ثقافت کا بورڈ لگا تھا ایک دکان دار کشمیر کا تھا جس کے ہاں قالین نمدے پیتل کی چیزیں اخروٹ کی میز پر خریدنے کو فارنر بہت آتے جاتے تھے اس لیے وہ کوشش کے ساتھ ٹوٹی پھوٹی انگریزی بول لیتا تھا۔ سوچنے لگا سکول میں ایک لفظ پڑھا تھا لطافت اور کثافت، ایک تھا قناعت، ایک امامت حجامت صدارت۔ یہ کیا ہوا ثقافت؟ اوں رات بورڈ ضرور غلط رکھا گیا ہے۔

سہ پہر کو اپنے معمول کے مطابق لوٹا اٹھائے ایک دکان دار احاطے میں سے گزر رہا تھا کہ ایک شخص نے کمرے سے باہر نکل کر کہا آپ اگر تھوڑا چکر لگا کر پبلک لیٹرین کی طرف چلے جائیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ میں اس دفتر کا ہیڈ کلرک ہوں۔ اسی وقت ایک کار کوٹھی کی پورچ میں داخل ہوئی۔ ڈرائیور نے اتر کر دروازہ کھولا ایک پتلا دبلا شخص بیساکھیوں کے سہارے چلتا ہوا عمارت کے اندر داخل ہوا۔

دکاندار نے روز کا معمول پورا کیا اور کمروں کی طرف تاکتا بازار کی طرف نکل گیا۔

ٹیکسی والے چور آنکھوں سے مڑ مڑ کر دیکھنے لگے۔ دو آدمی کدالیں پکڑے قبر کو زمین کے برابر کر رہے تھے یہ عمل رانا بیساکھیوں کو بغل میں دبائے سنجیدگی سے دیکھ رہا تھا اور دفتر کا ہیڈ کلرک زمین کو ہموار کر دینے کی ہدایات دے رہا تھا۔ ستر اسی سال کے چاق چوبند آدمی نے آ کر رانا کے سامنے پاؤں کو زمین پر دھم سے مار کر فوجی سلیوٹ کیا۔

ہیڈ کلرک بولا: "یہ اللہ دتہ ہے اس عمارت کا چوکیدار۔"

اللہ دتہ بولا: "میں نے سن گیارہ کی جنگ لڑی۔ پھر دوسری جنگ کے بعد انگریزوں کی نوکری کرتا رہا۔ پہلی جنگ میں میری عمر چودہ سال تھی، پارک ماسٹر رہا ہوں۔ اس عمارت کے پیچھے رہتا ہوں۔ جب گورا افسر یہاں رہتا تھا مجھے تنخواہ ملتی تھی اب تنخواہ دینے والا کوئی نہیں۔"

ہیڈ کلرک نے کہا: "اللہ دتہ جوانوں سے مضبوط ہے گرمیاں ہوں سردیاں بوڑھا باہر سوتا ہے۔"

رانا اس کو سر سے پیر تک دیکھ کر بولا: "پارک ماسٹر! اتنا گند کیوں پڑا ہوا ہے یہاں؟"

بارک ماسٹر کہہ کر بڑے عرصے کے بعد کسی نے اس کو مخاطب کیا تھا اس لیے اس کے سارے بدن میں ایک جُھرجھری دوڑ گئی۔ سنبھل کر بولا: "سر! میرا منہ چھوٹا ہے، کھیتی خصماں سیتی ہوتی ہے۔"
رانا منصور نے ہیڈ کلرک کی طرف اشارہ کیا "شاہ صاحب! تمہارے ساتھ باقی بات کریں گے۔"
بارک ماسٹر نے زور سے اپنا پاؤں زمین پر مارا، فوجی سلیوٹ کر کے چلا گیا۔
ٹرک میں سے چھ قیدی جیل خانہ کا لباس پہنے اُترے۔ دو کے پاؤں میں بیڑیاں کھڑ کھڑ کر رہی تھیں
"شاہ صاحب! یہ لوگ جب دم لینے کو بیٹھیں تو انہیں چائے پلوائیے۔ ملبے کے نیچے سے جتنی اینٹیں نکلیں وہ ایک طرف دیوار کے ساتھ سنبھال لیں کام آئیں گی۔"
"جی ہم لوگ کل بھی آئیں گے، داروغہ صاحب نے دو دن کی ڈیوٹی لگائی ہے۔"
"کل بھی آئیے۔ آج ایک چائے کل دو دیئیں۔ کام اچھا ہو۔"
بیساکھیوں کو بغل میں دبائے رانا منصور ایک پاؤں کو زمین سے ذرا اونچا اٹھائے اونچی نیچی زمین پر چلتے ہوئے سنبھل سنبھل کر پورچ کی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔
"صاحب بیساکھیوں سے چل رہے ہیں۔" جیل کنسٹیبل نے پُوچھا
شاہ صاحب بولے: "ٹانگ پر پلستر بندھا ہے، کار کے حادثہ میں ٹوٹ گئی تھی۔"
"شاہ صاحب! میں نے آپ کو اس لیے بلوایا ہے کہ اتنی بڑی کوٹھی کے لیے ہمیں ایک چوکیدار کی ضرورت ہوگی۔ جذباتی تعلق میں بڑی طاقت ہوتی ہے۔ الہ دتہ کا اس عمارت کے ساتھ جذباتی تعلق ہے جتنا اچھا چوکیدار وہ ہو سکے گا کوئی نہ ہوگا۔"
"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔"
"اُس سے عرضی لکھوائیں تاکہ اگلے مہینے اُسے چوکیدار مقرر کر لیا جائے۔"
پرول پر آئے ہوئے قیدیوں نے گھاس کے اندر پھیلی ہوئی بُوٹی کو اس طرح نکال کر پھینک دیا جس طرح دیوانی عورت کی کوئی عزیزہ اُس کے سر کے بالوں میں سے جُوئیں ایک ایک کر کے مار دے۔ پلاٹ میں سے مرا ہوا گھاس اتنا نکلا کہ ڈھیر لگ گیا۔ ملبے اور مٹی سے کھڈے گڑھے بھر دئے گئے۔
الہ دتّا شاہ صاحب کے کہنے میں کیا گیا فرش کا ٹپ اٹھا اُس نے اپنے بھاری بھرکم سلیوٹ کے ساتھ نتھی کر کے مُنّی سی عرضی پیش کی۔ ہیڈ کلرک نے کہا: "تمہیں صاحب اگلے مہینے کی پہلی تاریخ سے چوکیدار مقرر کر رہے ہیں تم قیدیوں کے اوپر بیٹھو اور دیکھو کام ہو رہا ہے۔ پہلے میں آ کر دیکھوں گا پھر صاحب آئیں گے۔"
خوشی کا ایک جھٹکا جھرجھری بن کر الہ دتّا کے منحنی سے بدن میں سے گزر گیا۔ ایک لمحہ پہلے جیسے

وہ ایک جنگی قیدی تھا اور اگلے لمحہ رہائی کے حکم کے ساتھ ہی سارے چھنے ہوئے اختیارات واپس مل گئے۔ اسے رانا منصور گورے افسر کا ثانی معلوم ہوا۔ ایک سرخوشی کے ساتھ وہ پورچ کی سیڑھیاں اتر کر قیدیوں کو کام کرتا یوں دیکھنے لگا جیسے اُس کو جیل کے سپاہی سے زیادہ اہمیت مل گئی تھی۔ قیدی تو اُس دفتر میں بھیجے گئے تھے جس کا وہ ملازم تھا۔

اگلے روز بھنگی اور بھنگنوں کا ایک ٹولہ کوٹھی کا احاطہ صاف کرنے کو آن پہنچا اور ہاتھ میں قمچی لیے داروغہ صفائی اِدھر سے اُدھر حکم چلاتا پھرا جس کے حکم کے مطابق کوڑا کرکٹ ایک کونے میں اکٹھا کر کے آگ لگا دی گئی۔ تھکی ہُوئی بھنگنیں بھڑ بھڑ کرتی آگ کے قریب ہی پھسکڑا مار کر بیٹھ گئیں اور بھنگی ٹوٹی ہُوئی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر سگرٹ پینے لگے۔

پھر ایک دن دو مالی اینٹوں کو چن چن کر کیاریوں کی روشوں کے ساتھ ساتھ زنجیریاں بناتے رہے۔ پڑوس نے دیکھا رانا منصور بیساکھیوں کے سہارے دھوپاپے دوپہر میں کھڑا درخت پر چڑھے تیسرے مالی سے ہاتھ کے اشارے سے کہہ رہا تھا یہاں سے نہیں، وہاں سے، وہ جو دو شاخہ ہے، ہاں یہی، اِس دو شاخے کو کاٹ دو، نیچے والی شاخ دب رہی ہے اُس کو آرام نہیں مل رہا۔ بہت تنگ ہے۔ اوپر والی کو کاٹو کہ نچلی کو آرام ملے۔ ہاں ہاں یہاں سے۔ بالکل کاٹ دو۔ دیکھتے دیکھتے درختوں کی ٹہنیوں کی کاٹ چھانٹ یوں ہُوئی کہ اُن کی شکل نکل آئی۔ کئی درختوں کے چھتر بن گئے۔ خود رَو پودوں اور فالتو درختوں کا ذخیرہ غائب، سارا جھاڑ جھنکار صاف۔ پڑوس کو یہ کھیر لور احساس ہُوا کہ وہ جو کہتے ہیں بُری چیز اچھے ہاتھوں میں آ کر اچھی ہو جاتی ہے ٹھیک ہی کہا تھا کسی نے۔ وہ نانبائی جس نے کوٹھی کی دیوار توڑ کر اپنا کھوکھا کچھ اندر کچھ باہر بڑھا رکھا تھا منصور کے دفتر میں بیٹھا کہہ رہا تھا۔ میں اندر کا تجاوز جو آپ کی زمین پر ہے آج ہی توڑ دیتا ہوں مگر میری دکان رہنے دیں میں مسلم لیگ کا پرانا رکن رہا ہُوں۔

"پھر تو آپ کو اور با اصول ہونا چاہیئے۔ میرے پاس آپ نے جو سفارشیں بھیجی ہیں۔ سب سے میں نے یہی کہا ہے کہ آپ نے جتنی قانون شکنی کی کر لی اب تو دکان اٹھانا ہی ہو گی۔ پرسوں مجسٹریٹ آ کر رہائش کے لیے این نیکسی کا قبضہ بھی دے رہا ہے۔ میں دیکھوں گا میرے تعمیری کاموں میں کون مزاحمت کرتا ہے۔"

شیخ صاحب اداس چہرہ بنا کر کرے کی سیڑھیاں اُتر گئے۔ دو گھنٹے بعد آلو گوشت اور چائے بیچنے والے نے کرچھا ہاتھ میں لے کر دفتر کی زمین پر اندر کے رُخ کا تجاوز توڑنا شروع کر دیا۔ دفتر کا چپراسی، چوکیدار اور ہیڈ کلرک باہر آ کر یہ انکھوٹی دیکھنے لگے۔

سامنے والے بنک کا انگریز منیجر فون پر رانا منصور سے کہہ رہا تھا "یہ جان کر کہ ہمارے پڑوس میں آپ آگئے ہیں مجھے بہت خوشی ہوئی ہے اور یہ دیکھ کر کہ آپ نے اِن شتر بے مہار لوگوں کے خلاف ایکشن لینا شروع کر دیا ہے اور خوشی ہوئی ہے۔ میرے بنک کے سامنے خدایا کتنی صاف ستھری سڑک ہوتی تھی اب حالت دیکھی ہے آپ نے!"

ایک ٹرک اینٹیں پھینک گیا۔ سیمنٹ کی بوریاں آگئیں۔ ریت کے ڈھیر لگ گئے۔ ڈرم میں چُونا گھلنے لگا۔

ڈٹی ہوئی چاردیواری کی چنائی شروع ہوگئی۔ جہاں جہاں دیوار اتنی نیچی تھی کہ پھاندی جا سکے۔ چار چار رقّے لگا کر اونچی کر دی گئی۔

این نیکسی کا قبضہ دیتے وقت مجسٹریٹ نے کہا: "پہلے آپ این نیکسی کے کمروں میں سفیدی کرائیں تاکہ آپ جلد از جلد شفٹ کر سکیں۔ ہم نے ایس پی پولیس کو لکھا ہے کہ وہ ایک حوالدار یا سب انسپکٹر ہفتے میں ایک دو بار یہ دیکھنے کو یہاں بھیجتا رہے کہ کوئی شخص مرمت میں مزاحمت تو نہیں کر رہا۔"

"میں بھی یہی سوچ رہا ہوں۔ این نیکسی کے کمرے معلوم نہیں کب سے بند پڑے ہیں۔ ان میں ہوا لگ جائے، جھاڑ پونچھ ہو جائے پھر سفیدی شروع کرا دی جائے۔"

مجسٹریٹ اُٹھنے لگا تو رانا نے کہا: "چائے آرہی ہے۔"

"کافی پلوائیں۔"

رانا نے دل میں کہا شکر ہے مجسٹریٹ لسّی پینے والا نہیں، اپ ٹو ڈیٹ آدمی ہے کافی مانگتا ہے۔

"شاہ صاحب! کافی کا گرم پانی بھیجئے۔"

یہ کہنا تھا کہ گرم پانی سے بھری چائے دانی ٹی کوزی میں لپٹی دو پیالیوں کے ساتھ حاضر۔ "بڑی پرامٹ سروس ہے۔" مجسٹریٹ بولا

رانا میز کی دراز میں سے کافی نکال کر بولا: "بڑی محنت کرنی پڑتی ہے اِن لوگوں پر ٹوانہ صاحب! ہمارے دفتر میں ایک لڑکی کام کرتی ہے جب میں نے چارج لیا تو میں نے سوچا جانتی ہوگی چائے کس طرح کسی کے آگے رکھتے ہیں۔ ایک صاحب آئے، میں نے چائے مانگی، لڑکی نے بسکٹ کا پیکٹ کھولا اور سارے کے سارے بسکٹوں کو پلیٹ میں ڈھیر کر کے بھیج دیا۔ میں خفیف ہُوا کہ یہ صاحب دل میں کیا کہیں گے۔ مہمان کے جانے کے بعد میں نے لڑکی کو بتایا کہ پلیٹ میں تین چار بسکٹ سرو کئے جاتے ہیں اِسے نفاست کہتے ہیں۔

"آپ ساری عمر بکتے رہیے عورت کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔" مجسٹریٹ بولا

رانا منصور نے دل میں کہا، پنڈ کی پنڈ کل کا ستا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

پیالیوں میں کافی اور گرم پانی ڈالا جاتا رہا پھر شکر اور کافی سیٹ کی طرف توجہ دی گئی۔ بسکٹوں کے ڈبے کا ڈھکنا سینے کے ساتھ چمٹا کر رانا نے دونوں ہاتھوں سے کھولا اور مجسٹریٹ کے سامنے رکھ کر بولا: "بسم اللہ۔"

"اپنی زخمی ٹانگ کے ساتھ آپ نے یہ سارے کام کس طرح کر ڈالے ہیں؟"

"ٹوانہ صاحب! آپ کے اور ہمارے دفتر میں کچھ فرق ہونا چاہیے۔"

"یعنی؟"

"یعنی یہ کوئی آپ کے دفتر کی طرف اشارہ نہیں۔ آپ کسی دفتر میں چلے جائیے۔ چپراسی چائے لائے گا۔

اُسے ایک طرف رکھے گا۔ پیالی میں چائے ڈالے گا، دودھ ڈالے گا، شکر ڈالے گا۔ پھر اُس کے بعد۔ اللہ دے بندہ لے۔ گھونٹے کی طرح چمچہ اُس میں گھوٹتا رہے گا۔ گھوٹتا رہے گا گھوٹتا رہے گا۔"

ٹوانہ مونچھوں میں مسکرا کر بولا۔" آپ جانتے ہیں گھونٹا یا گھوٹنا کیا ہوتا ہے؟"

" کمال ہے ثقافت کے علم بردار نہیں جانیں گے گھوٹنا کیا ہوتا ہے، جس سے سرسوں کا ساگ گھوٹا جاتا ہے۔ یہ چائے کو گھوٹنا چپراسیوں کو کس نے سکھایا ہے؟ اس کی تحقیقات ہونی چاہیے۔"

ٹوانہ مزید مُسکرایا: " جب میرا یہاں تبادلہ ہوا ہے میرا چپراسی چائے کو گھوٹنا پہلے سے سیکھ چکا تھا اس لیے " I PLEAD NOT GUILTY "

رانا منصور نے کہا،" سخت کافر تھا جس نے پہلے میر۔ گھوٹنا چائے میں استعمال کیا۔"

شاہ صاحب نے کمرے میں آکر کہا:" تھانیدار علاقہ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔"

" بھیج دیجئے۔"

تھانیدار نے علاقہ مجسٹریٹ کو دیکھ کر سلیوٹ کیا۔ اس سمارٹ سلیوٹ کی لاج رکھنے کے لیے رانا منصور نے کرسی سے اٹھ کر مصافحہ کیا اور کہا:" تشریف رکھئے آپ کافی بیٹھیں گے۔"

" جی نہیں، شکریہ! ہمیں ایس پی صاحب کا تحریری حکم ملا ہے کہ یہاں آکر آپ سے پوچھتا رہوں کہ آپ کے کاموں میں کسی قسم کی مزاحمت تو نہیں ہو رہی۔"

" اِس وقت تک خیریت ہے۔"

تھانیدار بڑے قناعت پسندانہ اور دُعائیہ انداز میں بولا" اللہ چاہے خیریت رہے گی۔" پھر تھوڑی سی نگاہ مجسٹریٹ علاقہ کی طرف کی جس میں اِس بات کی جھلک تھی کہ میں بڑا باخبر اور ذمہ دار افسر ہوں " آپ کو کون نہیں جانتا، کسی کی جا ہے مزاحمت کرنے کی۔ میں حاضر ہوتا رہوں گا۔ اب مجھے اجازت دیجئے۔"

" تھانیدار آپ کی بات سے خوش ہو کر چلا گیا۔ آپ نے یہ آداب سلیقہ کہاں سے سیکھا۔"

" کسی نے شیخ سعدی سے پُوچھا تم نے عقل کہاں سے سیکھی؟ بولا: احمقوں سے۔"

" آپ کے ہاں موسیقی کی کلاسز ہوتی ہیں۔"

" جی ہاں ہوتی ہیں، ستار بھی سکھائی جاتی ہے، پینٹنگ بھی ڈراما بھی۔"

" ڈراما کون سکھاتا ہے؟"

" میں خود۔"

" آپ سے بہتر کون سکھا سکے گا۔"

" کیوں؟"

"اپنے کالج کے زمانے میں آپ کے اسٹیج ڈرامے سب کام چھوڑ کر دیکھا کرتا تھا، آپ کو میں آج سے نہیں جانتا۔"

"اچھا۔"

"میں اپنی بیٹی کو ستار سکھانا چاہتا ہوں۔"

"ضرور سکھائیے، چند دنوں تک ہمارا دفتر یہاں آجائے گا۔ بچی کسی دن آجائے کسی وقت آجائے۔ میں اسے خود کلاس میں لے جاؤں گا۔"

"اس عمارت میں آپ پہلی تقریب کیا کر رہے ہیں۔"

"آل پاکستان پوسٹر نمائش میں پچھلے سال کر چکا ہوں، دنیا بھر میں پوسٹر کے فن کو بہت اہمیت حاصل ہو چکی ہے سیاحت کے متعلق پینتیس ملکوں سے پوسٹر مجھے موصول ہو چکے ہیں۔ پوسٹر کی بین الاقوامی نمائش کی پہلی تقریب ہو گی۔"

"سنا ہے آپ سے پہلے ثقافتی تقریبات پر مجسٹریٹوں سے مدد لی جایا کرتی تھی۔ آپ نے چارج لینے کے بعد اُن کو بالکل کاٹ دیا۔"

"یہ نہ کہئے کہ نہیں ہوتی۔ ہوئی تو ہو گی۔ مگر شیخ صاحب یوں ہی قبضہ جمائے بیٹھے تھے نہ پرمٹ نہ اجازت نہ اتھارٹی۔"

"کئی لوگ تجاوزات لگائے بیٹھے ہیں۔"

"بالکل ہوں گے ضرور ہوں گے مگر ہم اپنی دیوار تلے ایسا کام نہیں چاہتے۔"

اللہ دتا طرّے دار پگڑی باندھے اوس پڑوس میں بتاتا پھر رہا تھا۔ مجھے چوکیداری کی پکی نوکری مل گئی ہے۔ اب میں سرکاری ملازم ہوں۔ صاحب کا بہت ملنا جلنا ہے کوئی کام ہو تو بتاؤ۔ وہ میری بہت عزت کرتے ہیں۔

دفتر کا سامان دو دن ٹرکوں میں آتا رہا۔ باہر لوگوں نے دیکھا بیسا کھیوں کو بغل میں دبائے رانا منصور ہدایات دے رہا ہے اندر موسیقی کی کلاس کے لیے چاندنی پر گاؤ تکیے لگا دئے گئے۔ آرٹ کا سامان رکھ دیا گیا۔ بڑے کمرے میں لڑکیاں لڑکے شام کو آکر پینٹنگ سیکھنے لگے۔

۲

دکان داروں اور برکت اللہ کو دعوت نامے موصول ہوئے جن میں تحریر تھا کہ مہمان خصوصی مرکزی وزیر خزانہ ہوں گے۔ تقریب کے روز صبح سے چپراسی اور بیرے مصروف دکھائی دے رہے تھے کبھی کبھی دو لڑکیاں اِدھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر چلتی پھرتی دکھائی دیتیں پھر تنبو قناتوں والے لمبے لمبے بانسوں سے شامیانہ کھڑا کرتے رہے۔

تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد رانا منصور باہر نکل کر کام کی نگرانی کرتا تھا۔ دکان داروں نے سوچا ضرور جانا چاہیے دعوتی کارڈ کا بلاوا ہے۔ ساتھ ہی تو ہے اُٹھ کر چلے جائیں گے۔ اتنے میں ٹریفک پولیس کے دو سپاہی آ کر باہر کھڑے ہوگئے۔ مہمانوں کی کاریں آنی شروع ہوگئیں۔ ٹریفک والوں نے انہیں سڑک کے ایک رُخ کھڑا کرنا شروع کردیا۔ کشمیری دکان دار خواجہ محبوب نے دوایک سے کہا: "چلیں بھئی مہمان آنے شروع آگئے۔"

رانا منصور نہایت عمدہ سُوٹ پہنے بیساکھیوں کے سہارے سامنے کے رُخ کھڑا متبسّم چہرے سے آنے والوں کے ساتھ مصافحہ کرکے اُن کا استقبال کر رہا تھا۔ شہر کے وکیل، کالجوں کے پروفیسر، نوجوان طالب علم سرکاری اہل کار، فنونِ لطیفہ کے طبیعت دار لوگ، کتابوں کے ناشر، براڈکاسٹر، اخبار نویس اس مجمع میں سبھی قسم کے لوگ تھے۔ جھنڈے والی ایک لمبی سی توجہ آمیز گاڑی اندر آکر رکی۔ دروازہ کھولنے کو شوفر باہر نکلا۔ مجمع میں ایک ایکسائٹمنٹ کی لہر دوڑ گئی مگر رانا کے پرسکون چہرے پر تبدیلی نہ آئی۔ وہ اپنی جگہ ویسے ہی کھڑا رہا خواجہ محبوب کشمیری دکان دار نے روس کے سفیر کو جھٹ پہچان لیا۔ دو ماہ ہُوئے وہ اُن کے گھر اخروٹ کی لکڑی کا سامان لے کر گیا تھا۔ رانا نے اکڑ کر روس کے سفیر سے مصافحہ کیا اور جُھک کر اس کی بیوی کے ہاتھ پر بوسہ دیا۔ ایک ڈپلومیٹ کے بعد دُوسرا آنے لگا۔ بیرونی ملکوں کے اِن نمائندوں سے گراؤنڈ کا ایک کونہ بھر گیا۔ اتنے میں ایک پاکستانی جھنڈے والی گاڑی آکر رکی۔ شوفر نے اتر کر دروازہ کھولا۔ وزیر خزانہ تشریف لائے۔ مجمع سے بھری گراؤنڈ کو دیکھ کر اُن کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔

رانا منصور جب مہمانِ خاص کو لے کر دیگر مہمانوں کی طرف آیا تو آپ ہی آپ چند سفیر آگے بڑھ کر اُس سے ہاتھ ملانے لگے۔

الہ بخش ٹوانہ کالی شروانی پر سفید طرّے دار پگڑی باندھے آتا دکھائی دیا۔ رانا نے بیساکھیوں کے ساتھ جلدی جلدی قدم لے کر اُس کا استقبال کیا۔

"بڑی مخلوق آئی ہے رانا صاحب!"

"دیکھ لیجئے۔ چائے کی طرف چلیں۔ میز پر چائے لگ چکی ہے۔"

چلتے چلتے رانا منصور ٹوانہ سے کٹ گیا اور وزیر خزانہ کے پاس رُک کر بولا: "آیئے چائے کی طرف چلیں جو ہم سب کی منتظر ہے۔"

وزیر نے اچنبھے سے پوچھا: "آپ کے ہاں چائے پہلے ہوتی ہے، میں نے سُن رکھا ہے لوگ چائے پی کر چلے جاتے ہیں۔"

رانا بولا: "میرے ہاں ایسے لوگ نہیں آتے نہ بلائے جاتے ہیں۔" پھر اُس نے رومانیہ کے سفیر کی کمر پر ہاتھ رکھ کر انگریزی میں کہا: "یوئر ایکسیلنسی چائے از ریڈی۔"

ایک سبک روی کے ساتھ انہیں اپنے ساتھ لے کر چائے کی میز کی طرف چلنے لگا اور وزیر کی طرف دیکھ کر بولا: "رومانیہ میں چائے کو چائی، کمرے کو کمرہ اور آب کو آپا کہتے ہیں۔"

وزیرِ خزانہ بولا: "واقعی؟"

"ایمبیسڈر سے پوچھ لیں۔"

اِن دونوں کو چائے کی میز کے قریب چھوڑ کر دوسرے ڈپلومیٹ اور ان کی بیویوں کو چائے کی میزوں کی طرف متوجہ کرتا ہوا دوسرے مہمانوں کی طرف بڑھا۔ اُس نے دیکھا پریس رپورٹر اور ریڈیو کے کارندے بلا کسی تکلف کے چائے کی میز پر حملہ آور ہو چکے تھے۔ گپ شپ کی آوازوں کے ساتھ ساتھ برتنوں کے کھنکھنے کی دھیمی دھیمی آواز کانوں کو بڑی اچھی لگ رہی تھی۔

وزیرِ خزانہ دو سفیروں کے ساتھ رہٹ کے اُس چوبی پہیے کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہے تھے جس پر فارمیکا کا گول میز جڑا ہُوا تھا اور اُس چمکتے فارمیکا پر چائے کے برتن بڑے دیدہ زیب لگ رہے تھے۔ رانا منصور نے وزیرِ خزانہ سے کہا: "یہ قدیم اور جدید کی آمیزش ہے ایجادِ بندہ اگرچہ گندہ۔ اب تو لوہے کے رہٹ چلنے لگے ہیں۔ یہ رہٹ لکڑی کا بڑی مشکل سے حاصل کیا گیا۔" وہ پھرکٹ کر اُدھر کو نکل گیا اور ایک ہی نگاہ میں دیکھ لیا کہ چائے کی کس میز پر ضرورت تھی۔ بیرے سے جو چائے دانیاں ٹرے میں رکھے گزر رہا تھا، کہا: "دیکھو اُس میز پر چائے بالکل ختم ہے پہلے وہاں جاؤ۔"

فضا میں ایک نکھرتی مٹتی دھوپ چھاؤں کا مسکراتا ہُوا اجالا تھا جو دل میں اُترتا جا رہا تھا۔ پیلی پیلی روشنی اب خوش لباس لڑکیوں کے رخساروں سے کھیل رہی تھی۔ مہمان تقریباً چائے پی چکے تھے۔ اپنے ساتھ مہمانِ خاص کو لیے رانا مائیکروفون کے قریب آیا جہاں مہمانِ خاص کے لیے نہ میز تھی نہ کرسی۔ مگر کمال یہ کہ یہ سب کچھ جو ہُوا اور ہو رہا تھا اپنے اندر ایک غیر رسمی یگانگت اور تہذیبی اپنائیت کا پرتو لیے ہوئے تھا۔

ثُوانہ نے دیکھا رانا منصور نے مائیکروفون پر انگلی سے دو ٹھونگے مارے جس میں سے ٹھن ٹھن کی جاگتی آواز پیدا ہُوئی۔ اُس نے سوچا رانا اِس مجمع سے کیونکر خطاب کرے گا جس میں اپنی بیویوں کے ساتھ مختلف ملکوں کے بیس بائیس سفیر بھی ہیں اور وزیرِ کبیر بھی ہے۔ اُس نے سوچا لکھی ہُوئی تقریر ہی ہونی چاہیے۔

بیساکھیوں کو بغل میں مضبوط گرفت سے دابے وُہ تن کر سیدھا کھڑا تھا "ایکسی لنسیز چیف گیسٹ منسٹر آف فنانس، لیڈیز اینڈ جنٹل مین۔"

اُس نے انگریزی میں تقریر شروع کی "سب سے پہلے میں آپ سے معذرت خواہ ہُوں اپنے اس فزیکل پوسچر کے لیے جس میں کھڑا میں آپ کو خطاب کر رہا ہُوں۔ کاش میں اپنے قدموں سے چل کر آپ کی پذیرائی کی مسرت حاصل کر سکتا۔ یقین کریں نہ کریں دو پیروں پر چلنا خدا کی بڑی نعمت ہے۔" اِس جملے پر چند

ڈپلومیٹ مسکرائے۔

"وزیرِ خزانہ جو میرے قریب کھڑے ہیں صرف خزانہ کے ہی وزیر نہیں بلکہ ان کے پاس شعروں کا خزانہ بھی موجود رہتا ہے وہ فارسی کے اس شعر سے ضرور محظوظ ہوں گے جو اس وقت میری زبان پر کھسکتا چلا آرہا ہے

تو اے کبوترِ بامِ حرم چہ می دانی
طپیدنِ دلِ مرغانِ رشتہ بر پا را

اس شعر کا انگریزی میں ترجمہ سُن کر حاضرین تالیاں بجانے لگے:

THE PIGEONS FLYING FREELY, AND
HAPPILY SO HIGH OVER THE DOME
OF THE HOUSE OF GOD ARE
PRESTIGIOUS ONES. THEY CAN NEVER
UNDERSTAND THE PAINS AND AGONIES
OF BIRDS WITH STRINGS.

اب وہ بڑے قرینے سے گریز کی طرف آیا" از بس کہ سیاحتی پوسٹروں کی اِس بین الاقوامی نمائش پر جس کا افتتاح خزانہ کے مرکزی وزیر کرنے والے ہیں مجھے آپ سے مخاطب ہونے کا فخر حاصل ہو رہا ہے۔ اس نمائش میں پاکستان سمیت چالیس ملکوں کے سیاحتی پوسٹر آپ دیکھ سکیں گے۔ ہم نے ہر ملک کے پوسٹروں میں سے چار پوسٹر انتخاب کئے ہیں گویا یہ نمائش ایک سو ساٹھ پوسٹروں پر مشتمل ہے مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دنیا بھر میں پوسٹر نے کتنی ترقی کی ہے اور کتنی اونچی اڑانیں لے رہا ہے۔ اِس کا جواب نمائش خود آپ کو دے گی۔ مگر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ہم نے اول، دوم اور سوم آنے والے ملکوں کے لیے تین انعام رکھے ہیں جن کے انتخاب کے لیے چار آدمیوں پر مشتمل کمیٹی تشکیل دی گئی تھی جو اِس وقت میرے دائیں طرف کھڑی ہے اس کمیٹی کے فیصلے کے مطابق جن ملکوں نے انعامات حاصل کئے ہیں اُن میں اول انعام پولینڈ کو حاصل ہوا ہے۔ دوسرا اسپین اور تیسرا ترکی نے حاصل کیا ہے۔ باقی سینتیس ملکوں کے ناموں کی پرچیاں اس بکس میں موجود ہیں جس میں سے چار پرچیاں نکالی جائیں گی جن ملکوں کے نام نکلیں گے وہ اپنے اپنے ملک سے سیاحت سے متعلق ایک ایک فلم منگائیں گے۔ اِن چار فلموں کو دیکھنے کے لیے ایک الگ تقریب منعقد کی جائے گی۔"

تالیوں کی گونج میں پولینڈ اسپین اور ترکی کے سفیروں نے مرکزی وزیر سے ٹرافیاں حاصل

گیں۔ سیاحتی فلموں کے لیے برطانیہ، عراق، رومانیہ اور چین کے نام نکلے۔ پھر وزیر اپنی افتتاحی تقریر جوں جوں بڑھتا چلا گیا لوگ پوسٹروں کو دیکھنے کے لیے بیتاب ہوتے چلے گئے۔ وزیر نے فیتہ کاٹا اور لوگوں کو اندر آکر یُوں محسوس ہُوا جیسے دیدہ زیب پرندوں کے رنگ برنگ پروں کی جھالریں دیواروں پر لٹک رہی ہیں۔ چالیس ملکوں کے ایک سو ساٹھ پوسٹروں کے مختلف رنگوں کے توازن کو اس طور قائم رکھا گیا تھا کہ اُن کی تمام تر ہم آہنگی آنکھوں کے راستے دل میں اترتی جا رہی تھی۔ نرم موسیقی کا ٹیپ سُنائی دے رہا تھا جیسے بصری موسیقیت سمعی موسیقیت سے ہمکنار ہو رہی ہو۔

وزیر کبیر کی روانگی کے بعد لوگ آہستہ آہستہ جانے لگے۔ ڈپلومیٹ اور ان کی بیویاں رانا منصور سے ہاتھ ملا کر رخصت ہوئیں۔ جب ٹوانہ نے رخصت کے لیے ہاتھ بڑھایا تو رانا بولا: "جی نہیں! آپ بہت دیر سے آئے تھے۔ امان اللہ نیازی بھی دیر سے آیا۔ دونوں کو یہ جرمانہ کہ میرے ساتھ بیٹھ کر چائے پینی ہوگی۔"

وہ دونوں کو ساتھ لے کر اپنے دفتر میں داخل ہوا۔ الہ دتا نے جو دفتر کے دروازے پر پہرہ دار بنا کھڑا تھا زور سے سلیوٹ کیا۔

کمرے میں وال ٹو وال قالین بچھا تھا، میز کی یہ لمبی چوڑی سطح چمک رہی تھی اُس پر خوشنما بلور کے چھوٹے منہ کے گلدان میں گلاب کی لمبی شاخ پہ دو کلیاں اور پھول بڑا اچھا دکھائی دیا۔ برطانوی وقتوں کے وکٹورین اسٹائل انگیٹھی پر نگی آستین کی قمیص پہنے خوبصورت جاپانی عورت کی تصویر آویزاں تھی۔ دُوسری دیوار پر سکھیرا فوٹوگرافر کی کھینچی ہوئی قائد اعظم کی تصویر لکڑی کے نیچرل ووڈ کلر کے چوڑے فریم میں لٹک رہی تھی۔ تصویروں کے مُتنے مُتنے چوکھٹے ایک دوسرے کی سیدھ میں نہیں بلکہ نیچے اترنے والی پانی کی لہر کی طرح دیوار پر پیوست تھے۔ لکڑی کے دیوار گیر خانوں میں کتابیں پڑی تھیں جن کے قریب ایک کوچ بچھا تھا جس کے سامنے امریکن ڈیزائن کی کافی ٹیبل پڑی تھی۔ اس قرینے اور سلیقے سے یہ چیزیں کمرے میں سجی تھیں کہ ان سب کی ایک اپنی شخصیت تھی جس نے کمرے کی رچی رچی فضا کو ایک خاص زینت بخش دی تھی کہ جس سے داخل ہونے والا ایک دم متاثر ہوتا۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی ٹوانہ کے منہ سے نکلا "یہ وہ کمرہ ہے جس میں میں آپ سے ملا تھا۔"

"جی ہاں! آپ امان اللہ نیازی سے ملے ہیں۔ یہ سیمنٹ کارپوریشن کے پی آر او ہیں۔ کراچی سے اِن کی تبدیلی یہاں ہوگئی ہے۔"

نیازی ٹوانہ سے ہاتھ ملا کر بولا: "میں سرگودھا میں آپ سے مل چکا ہوں۔ اُس وقت میں نیوز ایجنسی کا رپورٹر ہوتا تھا۔ رانا صاحب کو دُعائیں دیتا ہوں جن کے مشورہ پر میں نے یہ ملازمت کر لی۔ میں وہاں نیوز میں سخت فرسٹریٹڈ تھا۔"

بچے رنگ کی موٹی موٹی آنکھیں لیے ایک واجبی شکل کی لڑکی اندر داخل ہوئی "نوید بٹیا! شکرانے کی

چائے مل سکتی ہے؟"

"جی ضرور!"

"اگر قوم کے ہاتھوں سے کچھ بچا کھچا ہو تو کھانے کو بھی"۔

امان اللہ نیازی نے مسکرا کر اللہ بخش ٹوانہ سے کہا: "تقریب کے اختتام پر تھک ٹوٹ کر رانا صاحب جو چائے پیتے ہیں اُسے شکرانے کی چائے کہتے ہیں"۔

"شکرانے کی چائے اچھا نام ہے اسے رواج دینا چاہیے۔" ٹوانہ بولا

"میں ایک دفعہ ان سے ملنے گیا۔ پرانے دفتر کی بات ہے۔ میرے ساتھ ڈیرہ غازی خاں کے میرے گاؤں کا امام مسجد بھی تھا۔ میں نے سوچا رانا صاحب کا دفتر راستے میں پڑتا ہے۔ چائے بھی مزے کی ملتی ہے اور رانا صاحب اپنے ہاتھ سے بنا کر دیتے ہیں امام بڑا IMPRESS ہوگا۔ انہوں نے سمو سے منگوائے، چائے پلوائی، مولوی صاحب نے بڑے زور کا ڈکار لیا اور منہ پونچھ کر بولے الحمدللہ، میں اپنے اندر بہت خفیف ہُوا۔ یہ بخشنے والے نہیں۔ بولے یا اللہ! شکر ہے تیرا مولوی صاحب کو رسید آگئی اور اتنی خوب صورت بلند و بالا آواز سے آئی کہ تیرا سو شکر الحمدللہ!"

رانا منصور نیم مسکراہٹ سے بولا: "دیکھا آپ نے نیازی کتنا اچھا پی آر او بن سکتا ہے۔" مگر اللہ بخش ٹوانہ کو بے چینی تھی کرسی سے اٹھا اور اُٹھ کر تصویر کے سامنے جا کھڑا ہوا "اس تصویر میں کیا بات ہے یہ اتنی INTRIGUING کیوں ہے؟"

اس کی بیک گراؤنڈ یہ ہے کہ بڑی توجہ آمیز ہے۔ اس کمرے میں جو آتا ہے یہ تصویر اُسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ایک دن ایک جاپانی پروفیسر اِدھر آنکلا۔ باتوں باتوں میں پُوچھنے لگا یہ کس کی تصویر ہے؟ میں نے کہا، مجھے تو معلوم نہیں مگر میں نے اس کا نام جیسے پنیز مونالزا رکھا ہوا ہے اُس نے حیرت سے میری طرف دیکھا۔ کہنے لگا: یہ لڑکی جاپان میں ٹوپ پیانسٹ ہے، ٹوکیو میں رہتی ہے۔ جب میں وہاں تھا اس کی اطلاع ہونے والی تھی۔"

اللہ بخش ٹوانہ کی نظریں تصویر پر جمی ہوئی تھیں۔ رانا منصور نے کہا "آپ چار قدم پیچھے ہٹ جائیں۔"

ٹوانہ بیاتُلا پیچھے ہٹ گیا "مونالزا دنیا بھر میں اپنی ذومعنی مسکراہٹ کے لیے مشہور ہے۔ یہ مسکراہٹ اس کے گوشۂ لب میں پوشیدہ ہے۔ اس کی آنکھوں کی پتلیوں میں پنہاں ہے، پاکیزہ بھی ہے غیر پاکیزہ بھی، پاک بھی ہے ناپاک بھی۔ SACRED بھی SENSUOUS بھی۔ ان دو مسکراہٹوں کے درمیان ہلکا سا پردہ ہے آپ کو اس کی آنکھوں میں اور ہونٹوں پر کون سی مسکراہٹ دکھائی دے رہی ہے۔"

اللہ بخش ٹوانہ نے کہا "SACRED"۔

نیازی بولا "بالکل پاک اور پاکیزہ"۔

"اب نیازی تم ہلکا سا مسکراؤ جواب میں وہ بھی مسکرائے گی۔"

"بالکل ٹھیک ہے بالکل ٹھیک ہے۔مسکراتی ہے۔"

"اب بدمعاشی سے اِس کو آنکھ مارو، یہ بھی بدمعاشی سے جواب دے گی۔"

نیازی TEENAGER کے سے بے تکلفانہ لہجے میں پکارا: "اوئے ہوئے، بیڑا غرق ہو گیا۔یہ تصویر آپ مجھے دے دیں۔"

ٹوانہ کے چہرے پر ایک بروکرٹیک مسکراہٹ نمودار ہوئی اور آنکھوں میں بورژوائی روشنی چمک گئی پر تکلف رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی کے ساتھ بولا "اگر آمادگی ہو تو ہم بھی امیدواروں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔"

رانا مسکرایا "اِس شرط پر کہ اپنے دفتر میں لگائیں۔"

امان اللہ نیازی بولا "دفتر میں نہیں عدالت میں۔"

وہ تصویر کے سامنے سے ہٹے تو بیرا چائے کا ٹرے لیے کھڑا تھا۔رانا منصور نے چائے کی گرمی سے میز کے پالش کو بچانے کے لیے دراز میں سے ٹیبل میٹ نکال کر میز کے سرے پر رکھے۔فوراً نے پیالیوں میں چائے ڈالی اور بیرا ٹرے کو دونوں ہاتھوں سے تھامے کھڑا رہا۔رانا نے اٹھا کر پیالیوں کو خود نیازی اور ٹوانہ کے سامنے رکھا۔ درمیان میں کیک رکھ کر بولا "شکر اور دودھ AS YOU PLEASE"

ٹوانہ نے رانا کی طرف دیکھ کر سوچا۔پلستر سے معتوب کھنچی ٹانگ کے ساتھ بیساکھیوں سے چلنے والے اِس شخص کے اندر کیا سیماب بھرا ہے جو اِس کو عربی گھوڑے کی طرح آرام سے نہیں بیٹھنے دیتا۔اگر طرّے دار پگڑی باندھ کر یہ منحنی شخص نیزہ بازی کا نیزہ تھام کر مشکی گھوڑے پر سوار میدان میں سرپٹ ہو جائے تو دوسرا چاچا جان محمد دکھائی دے۔

اتنے میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔رانا بولا: "جی نہیں! آپ کا رپورٹر نہیں آیا تھا۔وزیر کی تقریر کس کے ہاتھ بھجواؤں۔ امان اللہ نیازی میرے پاس بیٹھا ہے۔تو بس ٹھیک ہے تقریر کی نقل اُس کے ساتھ بھجوا دیتا ہوں۔تقریب سے متعلق باقی رپورٹ بھی وہ آپ کو بتا دیں گے۔ہولڈ آن کریں۔"

اُس نے کہا: "نیازی! تمہاری پرانی نیوز ایجنسی سے ضمیر کا فون ہے۔اگر تم جا رہے ہو تقریر لیتے جاؤ گے۔ کہتا ہے لیتا آؤں گا۔"

ٹوانہ بولا: "آپ نے لکھی ہے؟"

اُس کے جواب سے پہلے نیازی یوں بولا جیسے اِس پروفیشن کا سخت عذاب زدہ ہو۔"کبھی وزیر بھی لکھتا ہے۔"

"کیا آپ کے ہاں ہمیشہ اتنے لوگ آتے ہیں جتنے آج تھے۔"

نیازی اپنے رواں دواں انداز میں بولا: "اِس سے بھی زیادہ۔ایک دفعہ ۱۴ اگست کی تقریب پر اتنا ہجوم ہوا کہ حامد جلال حیران ہو کر پوچھنے لگا: آپ اتنے لوگ کس طرح اکٹھا کر لیتے ہیں۔اُس نے اپنی بیگم سے

کہا اِن سب مہمانوں کی فہرست رانا منصور سے منگا لینا۔ رانا صاحب نے فہرست بھجوا دی۔ اُس نے اپنی تقریب پر دعوتی کارڈ بھجوا دیئے۔ ایک بھی نہیں آیا۔ حیران ہو کر پُوچھنے لگی یہ کیا وجہ؟ میں نے ہنس کر کہا: رانا صاحب اپنے دعوت ناموں پر ایک پھونک بھی مارتے ہیں۔ انہوں نے آپ کو وہ پھونک نہیں بتائی۔ اب اجازت دیجئے، چلا وزیر کی تقریر دینے کو ہرکارہ۔"

"میں ڈراپ کر دوں گا۔"

"اپنے پاؤں سے جو پیدل چلنے میں مزہ ہے وہ رانا صاحب سے پُوچھئے جنہوں نے اپنی تقریر کی ابتدا اِس شعر سے کی تھی۔ شعر کے معاملہ میں بڑا ڈڈّھ ہوں مگر انگریزی شاید کچھ یُوں تھی THE PIGEONS FLYING FREELY AND HAPPILY SO HIGH OVER THE DOME"

"نیازی دلچسپ آدمی ہے۔"

"ظاہر ہے کہ دو کریلوں کا گزر نہیں ہو سکتا یہاں۔"

"میں سوچ رہا ہُوں آپ کس طرح سے بیٹھے ہیں!" وہ اُٹھ کر میز کی سائڈ کی طرف آ گیا۔ رانا نے اپنی پلستر سے مڑھی ٹانگ کو ایک گدے دار سٹول پر رکھا ہُوا تھا اور بیساکھیاں میز کے ساتھ فرش پر دھری تھیں۔

"اب میں چلتا ہُوں مگر میرا نام مہمانوں کی لسٹ میں لکھ لیں۔"

"آپ کا نام ٹاپ پر ہے۔"

کار ڈرائیو کرتے کرتے ڈانہ کی بروکریسی اور بورژوائی کا خول چٹخا۔ باہر کی کھال کا خول جب چٹختا ہے تو آدمی کی اصل کھال کو خوشی کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا لگتی ہے۔ اِس ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا سے انسان دوستی اور انسانیت کے مسامات کھلنے لگتے ہیں۔ اُسے خیال آیا رانا کے دھیمے پن میں کتنا شکوہ اور طاقت ہے۔ ہم لوگوں کو سرکاری خول میں سے کبھی کبھی نکل کر ایسے لوگوں سے ملاقات رکھنی چاہئے۔

اگلے روز کی ڈاک میں ایک پیلا پتنگ سا لفافہ موصول ہوا جس پر کچے ہاتھ سے رانا منصور لکھا تھا۔ نہ مسٹر نہ جناب نہ صاحب۔ گھٹیا کارڈ پر اردو میں چھپا ہُوا تھا۔ ایوانِ ثقافت بہاولپور ظروف سازی کی نمائش منعقد کر رہا ہے جس کا افتتاح ڈپٹی کمشنر کریں گے۔ آپ سے گزارش ہے کہ آپ تشریف ارزانی فرمائیں۔

رانا منصور نے ایوانِ ثقافت بہاولپور کو انگریزی میں خط لکھا۔ ثقافت کا مقصد لوگوں کو تہذیب سکھانا ہے، بدتمیزوں کو تمیزدار بنانا ہے۔ نالائقوں کو لائق بنانا ہے۔ بھُولی بسری ثقافت کو ازسرِ نو جگانا ہے۔ نئی تہذیب کو اُس کے ساتھ شیر و شکر کرنا ہے۔ لیکن جب کعبہ سے کفر بیدار ہونے لگے گا تو مسلمانی کا پھر خدا حافظ ہے آپ کے پاس اتنا لمبا چوڑا سٹاف ہے۔ جب دعوت نامے جاری کئے جاتے ہیں کوئی خدا کا بندہ اُن پر

دوبارہ نگاہ نہیں ڈالتا کہ کوئی غلطی تو نہیں رہ گئی۔

یہ سرزمین عباسیہ یہ شہرستانِ علم و ادب جس کا نام بہاولپور ہے اس میں واقعہ ایوانِ ثقافت کا ایک اَن پڑھ کندۂ ناتراش کلرک ریگستان کے کسی پہنچے ہوئے نالائق کی طرح مکتوب الیہ کے نام سے پہلے نہ جناب لکھتا ہے نہ مسٹر، یہ کہاں کی تہذیب اور کہاں کے آدابِ معاشرت ہیں۔ میرے نام جو لفافہ موصول ہوا ہے اسے دیکھئے اور پانی پانی ہو جائیے!

خدا خیر آپ کے کلرک موصوف کی بدتمیزی سے آپ کے کتنے عزت دار مہمان میری طرح بے عزت ہو چکے ہوں گے۔ یہ کہنے کی مجھے ضرورت نہیں کہ باہر کے لوگوں کو تمیز داری سکھانے سے پہلے آپ اپنے ادارے کے لوگوں کو تمیز سکھائیں جو زیادہ مستحسن ہوگا۔ مگر جب یہ تصور کرتا ہوں کہ وہ ثقافت گاہ جس کی نمائش کا افتتاح کرنے کو ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اور تحصیلدار قسم کے اہل کاروں کو بلوایا جاتا ہے تو آپ پر رحم آتا ہے۔ آپ یہ کہنے میں بلا تامل میرے ساتھ اتفاق کریں گے کہ ایسے موقعوں پر جو مقولہ استعمال کیا جاتا ہے وہ یہی ہوتا ہے نا، جیسی روح ویسے فرشتے۔ بہرکیف اس وقت ایک طرف مجھے اپنے دفتر کی شرافت پر "رحم" آتا ہے اور دوسری طرف میرا دفتر میری اعلیٰ تربیت پر فخر کر رہا ہے جو آپ کے نام موصوف اور اسم گرامی سے پہلے ہزار احترام کے ساتھ مسٹر کا لقب لکھ رہا ہے۔

جس دن یہ مراسلہ ناظم ایوانِ ثقافت کو موصول ہوا سارا دن اُس کا شرمساری اور بیزاری میں گزرا۔ اگلے روز اس نے اپنے اسسٹنٹ آفیسر اورنگ سلیمان کو بلا کر خط دکھایا جو بہاولپور کے انگلش پبلک سکول کا پڑھا ہوا تھا اور ایم اے ہونے کے سبب لائق فائق سمجھا جاتا تھا۔ وہ لمحہ بھر کے لیے مراسلہ پڑھ کر خاموش ہو گیا۔ دوبارہ پڑھ کر بولا "خط میں سخت کاٹ ہے، کوئی بچا ہی نہیں۔ ہمارا ارادہ ہماری کارکردگی ڈپٹی کمشنر سرزمینِ عباسیہ سب لپیٹ میں آ گئے ہیں۔ یہ لفظ میٹھی چھری ہیں۔

"ایڈریس کس نے لکھا تھا؟"

"نور محمد متّو نے۔"

"اگر ہم لکھ دیں کہ ہمارے کلرک نور محمد متّو نے غلطی کی ہے جس پہ وہ شرمندہ اور نادم ہے اور آپ سے معافی مانگتا ہے تو کیا ہرج ہے۔"

وہ لکھے گا بڑا مناسب ہوگا اگر آپ کا کلرک اپنا نام نور محمد یعنی محمد کا نور بدل کر کچھ اور رکھ لے اور متّو خواہ مخواہ کا فالتو لفظ ہے جو اس نے نام کے ساتھ چپکایا ہوا ہے کیونکہ اُسے قطعاً کوئی مت نہیں۔ نہ اُسے کوئی مت دینے والا ابھی تک پیدا ہوا ہے۔"

"یہ تم کس طرح کہہ سکتے ہو کہ وہ یہ لکھے گا؟"

"مراسلے کو غور سے دیکھنے کے بعد میرا قیافہ یہی کہتا ہے۔ میرا قیافہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔"

"تم اس کا جواب ڈرافٹ کرو۔"

تختِ سلیمان ہوا میں اڑ سکے۔ بہت کوشش کی۔ سلیمان مراسلہ لے کر اپنی میز پر آ بیٹھا۔ تصوّر میں بہت لفظ اچھالے۔ بہت منتیں کیں پر تختِ سلیمان نہ اُڑ پایا۔

کئی ڈرافٹ لکھے، پھاڑ ڈالے۔ ناظم کے پاس جا کر بولا "میں نے کئی ڈرافٹ لکھ کر پھاڑ دئے ہیں۔ طبیعت حاضر نہیں ہو پاتی۔ آپ کیوں نہیں جواب لکھ دیتے۔"

"میں کیسے لکھ سکتا ہوں۔ انگریزی نہیں جانتا۔ یُوں کیوں نہ کریں بہاولپور ڈگری کالج کے انگلش پروفیسر اللہ جوایا مکھویرا کو بڑی زبردست ٹاپ کی چائے پلائیں اور پھر اس سے درخواست کریں کہ جواب لکھ دے۔"

"وہ تو ایک مہینے کی چھٹی پر ہے۔"

"ایک مہینہ جواب گول کر دیتے ہیں۔"

مہینے بعد اسے جے مکھویرا انگلش پروفیسر کو چائے پر مدعو کیا گیا۔ میز کو پینڈوؤں کی طرح پیسٹری، کیک، سموسے، امرتی، برفی اور قلاقند سے یُوں لاد دیا گیا جیسے لادُو جانور کو لادا جاتا ہے۔

پروفیسر مکھویرا جن کا مکھ کوئی دیکھنے کی شے نہ تھا بلکہ خاصے بدشکل تھے بڑے سُکھ کے ساتھ ری لیکس ہو ہو کر چیزوں کا صفایا کرتے رہے۔ چائے کے بعد مدھم مدھم لفظوں میں خط کا جواب لکھنے کی درخواست کی گئی۔ جواب تیار کرنے میں اس نے پندرہ بیس روز مزید لے لیے۔ جس سُکھ کے ساتھ چائے پی تھی اُس سے دُگنے دُکھ کے ساتھ جواب تیار کرنا پڑا۔

سیٹھا سیٹھا پھُسپھسا جواب رانا منصور کو اُس وقت موصول ہوا جب وہ اپنے ڈپٹی کمشنر کو فون پر کہہ رہا تھا: "میرے ایک دوست مرتضیٰ قاضی ہیں اُن کے پاس بھی شورلیٹ ہے۔ اُن کی شورلیٹ کا نام بھی اُن گاڑیوں کی فہرست میں درج کر لیا گیا ہے جو اسلامی ملکوں کے وزراء خارجہ کی کانفرنس کے لیے آپ کو درکار ہوں گی۔ بڑی نوازش ہو اگر آپ اُن کی گاڑی کو مستثنیٰ کر دیں۔"

ڈپٹی کمشنر بولا: "مشکل ہے۔ مگر آپ نے کہا ہے تو مستثنیٰ کرنا پڑے گا۔ آپ قاضی صاحب سے کہیں مجھ سے مل لیں۔ کل یا پرسوں کسی وقت نو دس کے درمیان۔"

"بہت شکریہ چودھری صاحب!"

قاضی کے چہرے پر اطمینان کی لہر دوڑ گئی "ہو گیا کام؟"

"ہو تو گیا۔ مگر آپ کل نو دس کے درمیان ڈی سی سے مل لیں۔"

"وہ کیوں؟"

"سوئے ہوئے بچے کا منہ چوما۔ نہ بچہ راضی نہ ماں راضی۔ اُس شخص کو دیکھا تو جانئے جس پر احسان دھر رہے ہیں۔ آپ سول سروس کے لوگوں کو نہیں جانتے۔ کیا کیا چیزیں اُن کی تربیت میں کارفرما ہوتی ہیں وہ جو مہرہ چلتے ہیں پتا نہیں کہاں جاکر اُس کی زد پڑتی ہے۔ آپ رئیس زادہ ہیں۔ شہر کے رئیسوں کی فہرست تو ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں موجود ہوگی۔ رئیس زادوں کی ممکن ہے نہ ہو۔ شاید وہ آپ کے نام سے یہ فہرست شروع کرنا چاہتے ہوں۔"

شاہ صاحب نے اندر داخل ہوکر کہا: "دو مالی آئے ہیں، کہتے ہیں ہمیں بہت تجربہ ہے۔"

"بتوں کو ہاٹ کے۔"

"جی ہاں!"

"ٹال دیں۔ کوئی جگہ نہیں۔ بتوں کے مالی کو ہم نے ہٹایا تھا اسی لیے کہ نام ناقص تھا۔ یہ لوگ فقط پانی دینے کو مالی گیری سمجھتے ہیں۔ باتیں ٹکے کی کام دھیلے کا نہیں۔"

رانا نے فون اٹھایا۔ آواز آئی ٹوانہ صاحب بات کریں گے۔

"جی، ٹوانہ صاحب۔"

اللہ بخش ٹوانہ بولا: "مجھے ڈی سی صاحب کا فون آیا ہے کہ آپ نے کسی کی یعنی سید مرتضیٰ کی سفارش کی ہے گاڑی مستثنیٰ کرنے کے لیے۔ گاڑیوں کی ری کیوزیشن کا کام میں کر رہا ہوں۔ میں دو آنے کا ہی سہی یعنی TWO ANNA۔ آپ نے مجھ سے کہا ہوتا۔ ڈی سی صاحب سے کہا کیا مجھے آپ کا کام کرکے خوشی نہ ہوتی۔"

"یہ نہ کہئے۔ مجھ سے بھول ہوئی۔ مرتضیٰ قاضی اطلاع لائے یہ کام ڈی سی کر رہا ہے۔ میں نے اُن کو سیدھا فون کردیا۔ کیا کہا مالی۔ آ رہا ہے۔ تو ابھی بھجوایئے نا، بالکل ابھی۔"

ریسیور رکھتے ہوئے رانا منصور بولا: "آپ نے مجھ سے کہا، میں نے ڈی سی سے۔ ڈی سی نے علاقہ مجسٹریٹ سے ٹوانہ نے مجھ سے اور ساتھ یہ — مالی بھجوا رہا ہوں ملازم رکھ لیں۔ میں نے کہا بھجوا دیجئے۔ ہم نے رکھ لیا۔ کام ہوتے ہیں یوں دنیا میں۔ اِس ہاتھ لو اُس ہاتھ دو۔"

"کل کو شاید ڈی سی کو بھی آپ سے کام پڑ سکتا ہے۔"

"مجھ سے اُسے کیا کام پڑے گا۔ وہ لوگوں کے سَو کام سنوارتا ہے۔"

رانا منصور بوڑھے مالی کو جس کی ڈاڑھی کے کھچڑی بالوں میں دال کم تھی چاول زیادہ، سویٹ پیز کی کیاری کا معائنہ کرا رہا تھا۔ پھر اُس کو گملوں کے پودے دکھانے لگا اور پھول پودوں کے نام پوچھتا رہا۔

مالی جوانوں سے اچھا کام کرنے لگا۔ نہ اِدھر دیکھتا نہ اُدھر۔ اپنے کام میں لگا رہتا۔ پرانی تہذیب کا آدمی نئے جوانوں کی طرح نہ کمر سیدھی کرتا جانے نہ سُوٹا لگاتا نہ باتیں بگھارتا۔ درخت پر کمند پھینک کر بندروں کی طرح چڑھ جاتا اور ٹہنیاں ٹھن کاٹنے لگتا۔ اُس کی زندگی کا موٹا تھا آپ حکم دیویں۔

اپنے پروگرام کے لیے ریڈیو اسٹیشن نے استاد حامد حسین خاں سارنگی نواز کو بلا رکھا تھا سے دیوانِ ثقافت نے بُک کر لیا۔ راما سوچنے لگا کس کس کو بلایا جائے۔ لڑکی کا گانا سُننے تو سبھی دوڑتے ہیں مگر سارنگی اور صرف سارنگی کتنی دیر سُنی جائے۔ لوگ بور نہ ہونے پائیں۔ وہ اپنے سامعین اور ناظرین کو ہمیشہ تشنہ گھر بھیجتا تھا۔ غالب کی صد سالہ برسی پر جن لوگوں نے انٹرکونٹی نینٹل ہوٹل کے سومنگ پُول پر منعقد ہونے والی "شبِ غالب" کا پروگرام دیکھا تھا آج تک فراموش نہ کر پائے تھے غالب کی چند غزلیں گائی گئیں کہ بتیاں بجھ گئیں۔ ناظرین سمجھے بجلی جاتی رہی۔ جب ایک طرف کو روشنی کا فلیش پڑا تو لوگوں نے دیکھا تاریکی میں سے مرزا غالب نمودار ہوا اور لائٹ کے سپاٹ میں ناظرین کی طرف آنے لگا۔ اتنے میں ایک مہمان نے اُٹھ کر اُن سے ہاتھ ملایا۔ غالب نے اُس کے کان میں کچھ کہا اور چل پڑا۔ چند قدم بعد ایک اور شخص نے اُنھیں جھک کر سلام کیا۔ غالب نے اُس کو سینے سے لگایا اور کان میں کچھ کہا۔ لکڑی ہاتھ میں ٹیکتا، گانے والی کے پاس آ کر رک گیا۔ وہ اُٹھی اور اُٹھ کر اس نے آداب کیا۔ مرزا نہ مسکرایا نہ بولا۔ جدھر سے آیا تھا اُدھر کو پلٹا اور چل دیا۔ لوگوں نے خوب خوب تالیاں پیٹیں۔ تالیوں کی گونج میں وہ جس تاریکی سے ظاہر ہوا تھا اُس میں تحلیل ہو گیا۔

اناؤنسر نے اُن صاحب کو مائیک پر بلا کر پوچھا: "غالب نے ان کے کان میں کیا سرگوشی کی تھی؟"

وہ بولے: "کوئی سرگوشی نہیں تھی۔ انھوں نے میرے کان میں یہ شعر پڑھا تھا ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں"

اناؤنسر نے دوسرے صاحب سے پُوچھا۔ اُنھوں نے مائیک پر آ کر کہا میرے کان میں مرزا غالب نے یہ شعر پڑھا تھا:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

پھر سارنگی سی گریہ کرنے لگی 'کیوں ترا راہ گزر یاد آیا' اور گریہ کرتے کرتے یہی الاپ اٹھا لیا۔ یہی چکارہ ٹھیکے نے دیا اور محفل چک چک اُٹھی۔ شمیم سلطانہ بڑی روح داری سے گا رہی تھی کہ اناؤنسر نے کہا شبِ غالب کی یہ آخری غزل ہے۔

لوگ ذہنوں میں غالب کا ہیولا لیے ہونٹوں پر زبانیں پھیرتے تشنہ گھر لوٹے تھے۔ اب اس سارنگی کی

محفل کو کس طرح سنوارا جائے!

چاندنی پر دیوار کے ساتھ ساتھ گاؤ تکیے رکھے گئے۔ بیچ میں گدیوں کی بجائے فوم کشن اِدھر اُدھر رکھ دیئے گئے۔ فرش سے اونچے دو قدمچوں کے چبوترے پر قالین کا ٹکڑا بچھا دیا گیا۔ لوگ جوق در جوق آنے لگے اور بیٹھتے چلے گئے۔ ایک لڑکی جس نے تنگ مُوہری کا پاجامہ اور مغلئی کٹ کا گوٹے والا گھیردار کُرتا پہن رکھا تھا اپنے ہاتھوں پر سارنگی رکھے بغلی کمرے سے نمودار ہوئی۔ قدِ آدم مائیک پر آکر زبانی بولنے لگے،

یہ تار فطرتِ آدم کا ہے نمائندہ   ہے رنگ رنگ تلون ہے اس کا پایندہ
ہر ایک حال میں تابندہ ہیں یہ تار اگر   ہے پانچ تاروں کی صحبت کا یہ اثر ان پر
یہ تار وہ ہیں جو سم بھی ہیں نکھار بھی ہیں   یہ تار وہ ہیں جو کم بھی ہیں زیادہ بھی ہیں
نشانِ زمزمہ کیا ہے بجز ہم آہنگی   یہ راز وہ ہے کہ واقف ہے جس سے سارنگی

لفظ سارنگی کہتے ہی اس نے دونوں ہاتھوں سے سارنگی کو اونچا اٹھایا۔ پھر تحت اللفظ سے ایک دم یہ شعر ترنم سے پڑھا: ؎

ہر آس دینے میں اِس کا حریف ناممکن
ہو دوست اِس سے زیادہ شریف ناممکن
ہر ایک ساز سے اس کا مزاج ملتا ہے
ہر ایک راگ کو اِس سے خراج ملتا ہے

لوگوں نے تالیاں بجائیں۔ وہ چبوترے کے دو قدمچے چڑھی اور جا کر سارنگی کو اس قدر پیار اور پورے دھیان سے رکھا جیسے کوئی ماں سوئے ہوئے بچے کو بستر پر لٹائے۔ پھر اُتر کر اُس نے جوڑی اٹھائی اور اسٹیج پر جا رکھی اور مسکرا کر مادین طبلے پر ایک خاص شوخی اور شرارت سے تھاپ دی کہ سویا ہوا بچہ اُٹھ بیٹھے۔
پھر رانا منصور نے مائیک پر آکر اردو میں استاد حامد حسین خاں کا مختصر تعارف کرایا اور پھر انگریزی میں کہنے لگا "ہمارے لیے یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ ہمارے درمیان جرمنی کے نئے سفیر اور ان کی اہلیہ موجود ہیں جو ہماری طرح فرش پر بیٹھے ہیں۔ یہ سفیر پاکستان میں ابھی حال ہی میں آئے ہیں۔ ایک روز مجھ سے انہوں نے کہا وہ پاکستان کی موسیقی سننا چاہتے ہیں۔ میں نے وعدہ کیا گانا بھی سنوائیں گے ساز بھی۔ تو وہ آج استاد حامد حسین خاں ہمارے مشہور سارنگی نواز کے جادوئے ساز کا آہنگِ طرب اور گریہ و سوز سننے کے لیے تشریف لائے ہیں۔ ہم مہمانِ خاص کی اجازت سے آج کی محفل کا آغاز کرتے ہیں۔

حامد حسین خاں جو مہمانوں کی صف میں بیٹھا ہوا تھا اُٹھا اُٹھ کر اس نے روایتی انداز میں سفیر کو آداب کیا سفیر نے بڑے تپاک کے ساتھ اُس سے ہاتھ ملایا۔ فوٹو گرافر نے جھٹ سے تصویر لی۔ لوگوں نے تالیاں

بجائیں اور استاد اپنے ساتھی طبلہ نواز کے ساتھ چبوترے پر آ کر بیٹھ گیا۔ جو راگ بجاتا پہلے بتا دیتا۔ جوں جوں داد ملتی گئی۔ اُس کا ہاتھ اور ساز جادو جگاتا گیا۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا جیسے راگ اور راگنی ہم رقص ہیں اور یہ رقص وصال کا رقص ہے۔ مالکونس، بھیروی، ماروا، بھاگ درباری، کھماج، ٹھمری دادرا بھیم پلاسی باگیشری ایمن بھیروں دیس ابھوگی۔ اُس نے کیا کیا نہ سُنایا اور لوگوں نے جھوم جھوم کر کیا کیا نہ سنا۔ جب وہ بھیروں بجا رہا تھا ایک نے آہستہ سے اپنے ساتھی سے کہا "جی چاہتا ہے اپنا گریبان چاک کر دوں"۔ ساتھی نے آہستہ سے کہا۔ "کر دو"۔

وہ بولا: "مگر میرے بٹنوں کا کیا ہوگا!"

محفل کے بعد رانا منصور نے جب یہ جملہ سُنا تو مسکرا کر بولا: "آج کی محفل کا یہی ماحصل ہے مگر میرے بٹنوں کا کیا ہوگا، اِس میں بڑی بلاغت ہے۔ بٹنوں سے مراد ذمہ داریوں کا احساس۔ آلائشِ دنیوی اپنی اَنا کا احساس لوگوں کا خیال۔ کہیں گے پاگل ہوگیا۔ چھوٹا ظرف تھا سما نہ سکا۔ کبھی شریف آدمی بھی گریبان چاک کرتے ہیں۔ ہماری کیسی کیسی طنابیں ہیں جو معاشرے کے ساتھ کسی بندھی ہیں۔ اہلِ صفا اہلِ دل اِن سب طنابوں کو توڑ تاڑ سرِ بازار نکل آتے تھے۔ کوئی اک تارا بجاتا تھا کوئی گھنگھرو باندھ لیتا، کوئی زرگر کے ہتھوڑے کی ضرب کے ساتھ رقص کرنے لگتا تھا۔

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اِس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے
جس روز دل کی رمزِ مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہُنر ہیں طے

سہ پہر کو پینٹنگ اور میوزک کی کلاسیں لگتیں۔ کون آیا کون گیا۔ اُس کی نگاہ سب پر رہتی۔ اِس بات کا اُسے فخر تھا کہ اُس کے ادارے کے متعلق کسی کی زبان سے کوئی حرفِ بد نہ نکلا تھا۔ بدنامی کی کوئی بات کسی نے نہ سُنی تھی۔ ایک روز اپنے دفتر کے دروازے کی دہلیز پر کھڑا دیکھ رہا تھا کون آ رہا ہے کون جا رہا ہے کہ ایک شخص صدر دروازے کے قریب روش پر بیکار سا کھڑا نظر آیا۔ وہ تاڑ گیا کہ اُس کا کھڑا ہونا بیکار نہ تھا بلکہ باکار تھا۔ ٹہلتا ٹہلتا وہاں پہنچا "آپ یہاں کھڑے ہیں کیسے آنا ہوا؟"

"کسی کا انتظار کر رہا ہوں"۔

اُس کی سمارٹ قمیص اور پتلون کی آفیسر کٹ کے ساتھ اُس کا سپیشل لہجہ۔ رانا منصور سمجھ گیا وہ ملک کے اُس محکمہ سے تعلق رکھتا تھا جس کے متعلق پریس میں کچھ نہیں لکھا جا سکتا۔ رانا نے کہا "بہتر ہے اس سے انگریزی میں بات کی جائے۔ اگر آپ کو انتظار کرنا ہے تو بڑا مناسب ہوتا آپ سڑک پر کھڑے ہو کر انتظار کرتے"۔

"کیوں؟" لہجہ اِس طرح کا افسرانہ تھا کہ ہر ملک مُلکِ ماست کہ مُلکِ خدائے ماست۔

رانا نے کہا: "کاش یہ کوئی پبلک پارک ہوتا جہاں آپ کھڑے ہو سکتے اور انتظار کر سکتے یا بس کا اڈہ ہوتا۔ مگر بدقسمتی یہ ہے کہ یہ دفتر جہاں بغیر کام کے کوئی نہیں آ سکتا۔"

خسروانہ چہرے پر ایک ایسی جھلک پیدا ہوئی جو یہ کہہ رہی تھی کہ تمہاری یہ بات ہمیں کچھ اچھی نہیں لگتی۔ رانا کو یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اُس نے یہ بات اِسی لیے کی تھی کہ اُسے اچھی نہ لگے۔

وہ تاؤ کھا کر بولا: "کیسے معلوم ہو کہ یہ دفتر ہے۔"

"آپ ذرا تکلیف کریں وہ کتنا بڑا بورڈ لگا ہے۔ اب اِس کے رُخ دیکھیں کتنے جلی حروف میں دوسرا بورڈ ہے۔ بڑا مناسب ہوگا آپ میرے دفتر کے احاطے سے باہر جا کر سڑک پر انتظار کریں اور اگر آپ یہیں کھڑے ہونے پر مُصر ہیں تو میں کل آپ کے دفتر لگ گیریا میں آپ کے افسر کو فون کر سکتا ہوں اور بتا سکتا ہوں کہ آپ میرے دفتر کی چار دیواری میں آ کر کس کا انتظار کرتے ہیں؟"

تھانیدار نے چور پکڑ لیا۔

وہ اپنی ہٹ دھرمی کو جو پگھلنے لگی تھی گھبراہٹ کے پیراہن میں چھپا کر باہر نکلنے کو صدر دروازے کی طرف مڑا ہی تھا کہ ایک کار اندر داخل ہوئی۔ جو شخص ڈرائیو کر رہا تھا اُس نے ہاتھ ہلا کر اُس کے سلام کا جواب دیا پھر رانا کی طرف دیکھ کر ہیلو کیا۔ کار پورچ میں آ کر رک گئی۔ وہ شخص اپنی بیٹی کو لینے آیا تھا جو پینٹنگ کلاس کی سٹوڈنٹ تھی۔ رانا نے پُوچھا: "یہ شخص لگ گیریا میں کام کرتا ہے؟"

"جی ہاں!"

"میں اس کا نام بھول گیا ہوں۔"

"جمشید۔"

رانا منصور نے پینٹنگ کلاس کی ٹیچر کو دفتر میں بلا کر پُوچھا: "جب میں اُس شخص سے جو ابھی باہر گیا ہے باتیں کر رہا تھا تم نے مجھے ایک دفعہ دیکھا تھا اور تمہارے چہرے پر خوشی کی جھلک کیوں دکھائی دی تھی۔"

"یہ شخص کل بھی آیا تھا، پرسوں بھی۔"

"کس کے پیچھے؟"

"ایک لڑکی نئی نئی داخل ہوئی ہے۔"

"یہ شخص اب نہیں آئے گا اور کل سے اللہ دتا چوکیدار باہر بیٹھ کر چوکیداری کیا کرے گا۔ کوشش کرو کہ یہ لڑکی آپ ہی چلی جائے۔ میں نہیں چاہتا کہ ایک مچھلی سارے جل کو گندا کرے۔"

اگلے روز رانا نے لگ گیریا کے افسر اعلیٰ کو فون کیا اور واقعہ سنایا اُس نے کہا: "مجھے افسوس ہے میرے ایک ذمہ دار افسر نے ایسا کیا۔ آپ صحیح کہہ رہے ہیں اس طرح آپ کے ادارے میں آنے والی لڑکیوں کی بدنامی ہوگی

اگر تحریری رپورٹ کی ضرورت ہو تو وہ بھی بھجوائی جا سکتی ہے۔"

"جی نہیں، اس کی ضرورت نہیں۔"

تھوڑی دیر بعد اعلیٰ افسر کا فون آیا" میں نے اپنے افسر کو بلا کر پوچھا ہے وہ اپنے رویہ پر نہ صرف نادم ہے بلکہ معذرت خواہ ہے۔ مجھ سے پوچھ رہا تھا آپ کو اتنی جلدی کیسے معلوم ہو گیا کہ وہ کون ہے اور کہاں کام کرتا ہے۔"

"آپ نے کیا کہا؟"

اعلیٰ افسر کا لہجہ طمانیتِ تامہ سے بھرپور تھا" میں نے غالب کا مصرع پڑھ دیا:

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد"

دوسری طرف سے اُسی لہجہ میں رانا منصور نے کہا:

"ہے چراغ خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

مجھے تو جمشید کا ممنون ہونا چاہیے کہ اُن کی غلطی کی بدولت آپ سے گفتگو کی مسرت حاصل ہوئی۔ ملاقات ہونی چاہیے۔"

"ضرور۔"

۴

پچیس لڑکے تین لڑکیاں سٹول، غالیچے اور کرسیوں پر آرام اور ٹھکانے سے بیٹھے ہیں۔ تھیئٹر ورکشاپ کو شروع ہوئے تین دن گزرے ہیں۔ اِن نوجوانوں کے چہروں پر شوق کی بلندی اور عزم کی پختگی ہے۔ کسی کا مطمحِ نظر قوی ہے۔ کسی کا ضیامحی الدین کسی کا طلعت حسین کسی کا سکندر شاہین کسی کا عابد علی کسی کا کمال احمد رضوی۔ ہر ایک کا فکر اور خیال ہمت کے پر پھیلا رہا ہے۔ چند پرچوں میں آسان مکالمے لکھے ہوئے ہیں جو تین تین لڑکے پڑھ رہے ہیں اور رانا سُن رہا ہے۔ اپنے سبق کو کہیں غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتا کہ تھیئٹر سیکھنے والے لڑکے بور نہ ہونے پائیں۔ ایک بات سے دوسری بات سلیقے کے ساتھ نکالتا ہے۔ پھر چند منٹوں کے لیے اُس بات کو چھوڑ کر کوئی اور شروع کر دیتا ہے جس سے زندگی کی صداقتوں اور قربتوں کی راہیں نکلتی ہیں۔

"آپ لوگوں سے ایک بات پوچھنی چاہتا تھا، نہیں پوچھی، میرے اور آپ کے درمیان وابستگی کی واحد چیز تھیئٹر ہے۔ یہ ہے قدرِ مشترک جو آپ کو میرے پاس لائی ہے ورنہ میں آپ کی صورت نہ دیکھتا نہ آپ میری۔ اگر یہاں ہم اکٹھے بیٹھے ہیں تو ڈرامے کے شکر گزار ہیں جس نے ہمیں ایک جگہ وابستہ کیا۔ آپ کو یاد رہے کہ ڈرامے کی دوستی ہمیشہ قایم رہنے والی دوستی ہوتی ہے۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ وہ پرانا تھیئٹر

کچھ بدنام سا رہا۔ وجہ یہ تھی کہ جن لوگوں کا اس پر قبضہ رہا سوسائٹی میں اوباش لوگ سمجھے جاتے رہے۔ غیر ذمہ دار اور بے وفا۔ مجھے امید ہے آپ غیر ذمہ دار نہیں۔ نہ بے وفا۔"

کچھ چہروں پر ہلکی سی مسکراہٹ کا اُجالا پھُوٹا اور کچھ مدھم مدھم خفیہ خفیہ مسکراہٹ سے چمک اُٹھے۔

"تھیئٹر میں ہمیشہ سے بڑی قوت اور طاقت پوشیدہ رہی ہے۔ مغربی ملکوں نے تو اس میں بہت ترقی کی ہے۔ ہمیں موقع ملے گا ہم بھی ترقی کریں گے بشرطیکہ اس فن کو گھٹیا لوگوں کے ہاتھوں سے بچا لیا جائے۔ ہمیشہ انسان پر آرٹ اور فن کی طاقت نے حکومت کی ہے۔ اس قوت کو دبایا نہیں جا سکتا۔ یہ قوت تو اپنی سطح پانی کی طرح ہموار رکھنا جانتی ہے۔ قدیم تھیئٹر کے بعد جب نیا دور شروع ہُوا تو پڑھے لکھے تعلیم یافتہ لوگ اس میدان میں آئے اور انھوں نے تھیئٹر کو نئی بنیاد پر کھڑا کیا۔ پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع، رفیع پیر کے نام یاد رکھو۔ اِن لوگوں نے اپنے وقت کو لفظ بولنا سکھایا۔ یہ وُہ لوگ تھے جو پرانے ڈرامے کو جدید ڈرامے کی طرف لائے۔ جدید تھیئٹر کے بانی تھے یہ لوگ۔

میں یہ باتیں تمھیں اس لیے بتانا ضروری سمجھتا ہُوں کہ تم کہیں بیٹھے ہو اور ڈرامے کی بات ہو تو گُھگّو بن کر نہ بیٹھو بلکہ بات کر سکو۔ لوگ سمجھیں کچھ شُد، بدھ رکھتے ہو۔ کچھ معلومات ہیں۔ کچھ ہاتھ پلّے ہے۔ میں دیکھ رہا ہُوں کئی چہروں پر گھگھو کا لفظ سُن کر ہلکی سی مسکراہٹ پیدا ہوئی ہے۔ ہونی چاہیے۔ کیونکہ تم یہاں لفظ بولنا اور اس کی ادائیگی سیکھنے آئے ہو۔ مگر آج بھی ہماری سوسائٹی میں ایسے رجعت پسند لوگ موجود ہیں جو تھیئٹر کو اچھا نہیں سمجھتے کیونکہ ان کے خون میں وہی پرانا خیال رچا چلا آتا ہے۔ میں آج اس لیے آپ سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ آپ کہیں ملازم ہیں، پڑھتے ہیں یا بیکار رہیں۔ اگر کوئی بیکار ہے کہیں ملازم نہیں۔ مجھے اُسے ملازمت دلوانے میں کوشش کرنی پڑے گی۔ بات یہ ہے کہ اگر اُس بیکار لڑکے نے اپنے ماں باپ سے کہا وہ ڈراما سیکھنے جا رہا ہے تو وہ اسے اجازت دینے سے رہے۔ کہیں گے پہلے ہی بے روزگار ہو اب چلے ہو اپنا اور ستیاناس کرنے۔

ہاں تو بات ڈرامے کی ہو رہی تھی میں نے آپ سے مکالمے پڑھوا کر سُنے کچھ کمزور کچھ ٹھیک۔ محنت کرنی ہوگی مگر ہم دونوں کو۔ کچھ آپ کو کچھ مجھے۔ آپ کو زیادہ۔ آپ میں یہ قابلیت ہونی چاہیے کہ جس طرح بتایا جائے پک اپ کر لیں۔ یہی چھوٹے اور بڑے ایکٹر میں فرق ہوتا ہے کہ اگر اپنے پارٹ کے ساتھ ایسے گھل مل جائے ایکٹر کہ شیر و شکر ہو جائے تو ڈرامے میں اس کی کامیابی کا جھنڈا گڑ گیا FOR A CHANGE میرے پاس تین رومال ہیں۔"

رانا نے جونہی مُٹھّیاں کھولیں کبوتروں کی طرح پَر پھیلا کر تین ریشمی رومال نمودار ہُوئے۔ وہ بولا "یہ سفید یہ نیلا یہ سُرخ۔ اِن تین رنگوں کو اگر کسی ڈھب اور اسلوب سے ملا دو تو قومی نشان بن جائے گا۔ اِن قومی نشانوں میں یہ تینوں رنگ ملیں گے۔"

پھر اس نے کیا جادو کیا۔ نمعلوم کہاں سے ننھا مُنّا سا جھنڈا آگیا۔ پھر دوسرا اُس کے ساتھ میز پہ رکھ دیا۔ پھر تیسرا آگیا، وہ بولا "یہ برطانیہ، یہ فرانس، یہ امریکہ۔"

لڑکوں کی آنکھوں میں چمک آگئی۔ رانا نے مسکرا کر کہا "ہو گیا ڈراما۔ ہُوا نا؟"

ایک لڑکے سے پُوچھا "ہُوا نا؟"

وہ بولا "ہو گیا، پر معلوم نہیں ہُوا کیوں ہُوا؟"

دُوسرے نے ہاتھ اٹھایا۔ رانا نے اشارہ کیا تو بولا "آپ نے کیا، ہو گیا۔"

سب ہنس پڑے۔

"تمہارا نام؟"

"نجم السحر۔"

"کوئی ایسی بات ہو جائے ایسا واقعہ ہو جائے جس کی آپ توقع نہ رکھتے ہوں اُسے ڈراما کہتے ہیں۔"

ایک لڑکی کی طرف اشارہ کر کے پُوچھا "ڈراما؟"

"کوئی ایسی بات ہو جائے، ایسا واقعہ ہو جائے جس کی آپ توقع نہ رکھتے ہوں اُسے ڈراما کہتے ہیں۔"

"شاباش! ورکشاپ کے بعد ایک پیالی چائے ملا کرے گی، اچھا کام کرنے والے کو ایک چمچہ شکر کا زیادہ ملے گا۔ اپنی پیالی آپ خود دھوئیں گے۔ تھیئٹر میں سب کو مل کر کام کرنا ہوتا ہے اور اپنے ہاتھ سے کرنا ہوتا ہے۔ یہ بھی تھیئٹر کا ایک سلیقہ ہے۔ اسٹیج پر ہم بیشک بادشاہ کا پارٹ کرتے ہوں مگر اسٹیج کے پیچھے سب برابر۔ تھیئٹر کے ادنیٰ خدمت گار۔"

کلاس کے خاتمہ پر لڑکوں کے جی میں انوکھی سی خوشی بیدار ہوتی اور دماغ میں عجب طرح کا سرور پیدا ہوتا۔ نجم السحر جس کے ہاتھ میں چائے کا انتظام دیا گیا تھا بعض دفعہ ایسی بات کرجاتا جس پر سب کو ہنسی آجاتی۔ ایسی حرکت کر گزرتا سب مسکرا دیتے۔ اپنی پیالی میں ایک چمچہ شکر زیادہ ڈال کر کہتا میں سب کے لیے چائے بناتا ہُوں، ٹرے میں رکھ کر لاتا ہوں۔ ایک چمچہ شکر کا مجھے زیادہ ملے گا۔ وہ بات کو تو لو پھر بولو کا قائل نہ تھا۔ ہنسانے والے لوگ اِس قول سے مستثنیٰ ہوتے ہیں۔ یہ معلوم نہ ہوتا کہ وہ بات جان بُوجھ کر کرتا ہے یا خود ہو جاتی ہے۔ ایک روز ٹیلی وژن کا ایک پروڈیوسر رانا منصور سے ملنے آیا جو اُس وقت باہر سبزے پر ورکشاپ کی کلاس لے رہا تھا۔ رانا نے تعارف کراتے ہوئے کہا "آپ ٹی وی پروڈیوسر عابد جیلانی ہیں۔ خود بھی کئی ڈراموں میں حصہ لیتے ہیں۔"

جیلانی کرسی پر بیٹھا ٹانگ پر ٹانگ رکھے پیر کو زور زور سے ہلائے جا رہا تھا۔ سگریٹ کا دُھواں اڑا رہا تھا پان چبا رہا تھا۔ رانا سے باتیں ہو رہی تھیں۔ نہایت ریلیکس مُوڈ میں تھا کہ نجم السحر نے دونوں

ہاتھوں سے اُس کے زخمی کبوتر کی طرح پھڑکتے پیر کو جکڑ لیا اور بولا: "سر تھیٹر ورکشاپ میں پاؤں ہلانا منع ہے"۔

جیلانی نے بھونچکا ہوکر رانا کی طرف دیکھا۔ نجم السحر کی اس حرکت سے لڑکوں کے چہرے پر سخت گھبراہٹ تھی۔

جب جیلانی نے پوچھا: "اس کا مطلب؟" تو سبزے پر نجم السحر اس کے پاؤں کو پکڑے یوں بیٹھا تھا جیسے کوئی مرید اپنے پیر کا پاؤں پکڑے بیٹھا ہو۔ "سر پاؤں ہلانے سے ایکٹر کی ساری انرجی پاؤں کے راستے باہر نکل جاتی ہے۔ یہ انرجی ایکٹر کو اسٹیج کے لیے محفوظ رکھنی چاہیے"۔

رانا مسکرا کر بولا: "عابد! نجم السحر میری ٹریننگ کا سبق دُہرا رہا ہے۔ آج میں نے انہیں BY PLAY کے متعلق بتایا ہے۔ ذرا واپس ٹریننگ ہو جائے پھر سُننا"۔

عابد جیلانی چلا گیا تو نجم السحر ڈرتے ڈرتے بولا: "سر! آپ کے دوست پاؤں ہلا رہے تھے میں نے روک دیا، معافی چاہتا ہوں"۔

رانا نے مسکرا کر کہا: "ساری عمر یاد رکھے گا میرے لڑکوں سے پالا پڑا تھا"۔

"لڑکوں نے مجھے بہت روکا، میں نے کہا نہیں غلط ہے"۔

"تم نے ٹھیک کیا"۔

"تو پھر میں ایک چمچہ شکر کا زیادہ لوں گا"۔

اگلے روز صدر دفتر ثقافت سے شیخ قدیر عبداللہ کا انگریزی میں مراسلہ آیا کہ حکومت کی ہدایت کے مطابق موسیقی کی محفلوں کی تعداد کم کر دی جائے اور اُس کی بجائے قوالی کی تعداد بڑھا دی جائے نیز اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ جن اشعار میں شراب، میخانہ، میکش اور ساقی کا ذکر ہو وہ حتی الوسع نہ گائے جائیں"۔ یہ مکتوب پڑھ کر رانا منصور مسکرا دیا۔ بس نے سوچا خواجہ ناظم الدین کے دورِ حکومت میں ریڈیو پر اُن تمام اشعار کا گانا ممنوع ہو گیا تھا جن میں لفظ خواجہ آتا تھا۔ اگر خواجہ حافظ نے اپنے مقطع میں خواجہ کہا ہے تو وہ شعر بھی ممنوع اور صفر تھا ہر چند صفر لگا دینے سے طاقت بڑھ جاتی ہے اور اقبال کا "خواجہ زجاکری گزشت" تو بہ کیجئے۔ کوئی ہفتے بعد رانا منصور کا جواب شیخ قدیر عبداللہ کو موصول ہوا جس میں لکھا تھا آپ کا سرکاری مکتوب موصول ہوا۔ میرے اس جوابی مکتوب کو نیم سرکاری نجی یا نیم نجی سمجھا جائے۔ آپ کی ہدایات پر جو بالفاظِ دیگر حکومت کی ہدایات ہیں عمل کیا جائے گا مگر ایک بات کہنی ضرور سمجھتا ہوں وہ یہ کہ حتی الوسع کے استعمال سے بات گومگو کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کھل کر لکھا جائے یہ شعر گائے جائیں یا نہ گائے جائیں۔ میری یہ بات گستاخی نہ سمجھی جائے کہ ایسے شعروں پر اگر پہرہ بٹھا دیا گیا تو ردِ عمل بڑا خراب ہوگا۔ بازار میں کچھ ایسے ٹیپ آئیں گے جن میں کچھ اس طرح کی غزلیں ہوں گی جن میں میخانہ میکش شراب اور ساقی کے سوا اور

کچھ نہ ہوگا۔ مثلاً

کیا جانے کیے گا کیا آکر ہے دور یہاں پیمانے کا
اللہ کرے واعظ کو بھی رستہ نہ ملے میخانے کا
جنت میں پئے گا تو کیونکر اے شیخ اگر یاں مشق نہ کی
اب مانے نہ مانے تری خوشی ہے کام مرا سمجھانے کا
ہیں چند ترے میکش ساقی جو پڑھ کے نمازیں آتے ہیں
یا شیخ کی توبہ توبہ دیکھ یا وقت بدل میخانے کا
تو آدمی بن کر بیٹھ یہاں یہ میخانہ ہے شوق سے پی
اے واعظ یہ فردوس نہیں شیطان نہیں بہکانے کا

کوئی تصور کر سکتا ہے کہ لوگ واہ واہ کریں گے اور محفل کو مزید رنگین اور دو آتشہ بنانے کی غرض سے یہ ٹکڑا لگا دینے سے بھی گریز نہیں کریں گے:

بڑی حسین ہے زلفوں کی شام پی لیجے
ہمارے ہاتھ سے بس ایک جام پی لیجے
اگر پلائے کوئی دلربا سرِ محفل
شراب پھر نہیں رہتی حرام پی لیجے

میں اپنے تصور میں یہی ردِ عمل دیکھ رہا ہوں۔ ایک شعر میں شیخ کا لفظ آیا ہے امید ہے آپ کی SENSE OF HUMOUR مائنڈ نہیں کرے گی۔ ایک بڑا مزیدار واقعہ سنز آف ہیومر کا سناتا ہوں۔ یہاں "ندائے وقت" کے ایڈیٹر ایک صاحب معترز ہو کر آئے تھے اُن دنوں میرے ہاں خطاطی کی نمائش تھی میں نے انھیں خطاطی پر ایک مضمون لکھ کر بھیجا اور ساتھ کاغذ کی سلپ پر لکھا۔ اگر آپ اپنے اخبار کے ٹاٹ میں میرا مخمل کا یہ پیوند لگا دیں تو ممنون ہوں گا۔ دوسرے روز ہی وہ مضمون نمایاں جگہ پر چھپ گیا۔ خطاطی کے ذکر سے آپ کا اور مہتوں کا آرٹسٹ نا قدین یاد آ گیا۔ اُس کی خطاطی لاکھ یہ ہو وہ ہو مگر وہ شخص جو شراب کی چسکیاں لے لے کر کلام پاک لکھے گا میری نظر میں ادنیٰ ہی رہے گا۔ حکومت ایک طرف شراب سے متعلق الفاظ گائے جانے کے خلاف دوسری طرف نا قدین آرٹسٹ پر مراعات۔ اس ضمن میں ایک بات کہنی چاہوں گا وہ یہ کہ جن شعروں میں لفظِ شراب آتا ہے اگر اُن کے گائے جانے پر پابندی لگا دی گئی تو لفظ شراب کی تمام تلمیحات کو لوگ بھول جائیں گے گویا لفظ شراب اپنی بنیادی اور مادی صورت میں رہ جائے گا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب کبھی جہاں کہیں کسی گانے والی نے وہ شعر گایا جس میں شراب کا لفظ ہوا تو لوگ بازاری پن کے

ساتھ واہ وا کریں گے۔

مکتوب ختم کرنے سے پہلے یہ گزارش کرنا چاہوں گا کہ ثقافت کے بارے میں سرکاری میٹنگوں میں شامل ہونے والے اصحاب کو چاہیے کہ وہ ثقافت سے متعلق اپنے مؤقف کے ہر پہلو کو مضبوطی کے ساتھ پیش کیا کریں۔ جب یہ مکتوب شیخ قدیر عبداللہ کو موصول ہوا۔ بات کا بتنگڑ بنانے والے کہنے لگے لو بھئی مزا آگیا حق الوسع کو کوئی ٹکرا تو رانا ٹکرا۔

شیخ قدیر اپنی طبیعت سے بحد خوشامد پسند تھا۔ عملے کو اُس کی اس کمزوری کا علم تھا اور خوب مسکا لگا کر اپنا کام نکلواتے تھے۔ ایک پارٹی اُس کی خدمت میں حاضر رہتی اور اس خوشامد سے مصاحبت کرتی تھی کہ دوسری پارٹی کو اگر گھُن آتی ہے تو آئے۔ اُن کا کام یہ تھا کہ ہیڈ کلرک کو خوش رکھو۔ اکاؤنٹنٹ کے آگے پیچھے پھرو۔ سپرنٹنڈنٹ سے پوچھتے رہو کس کا خط آیا ہے۔ کیا لکھا ہے اس میں۔ ہو سکے تو دیکھ لو پڑھ لو۔ محمد فاضل چکویرا ہیڈ کلرک اکاؤنٹنٹ اور سپرنٹنڈنٹ کو علیحدگی میں مسکین صورت بنا کر کہتا کہ کبھی میرے متعلق شیخ صاحب پوچھیں تو اچھی رپورٹ ہی دیا کریں۔ میں تو خادم آپ کا خادم ہوں جنٰ آپ۔ وہ جناب کی جیم پر پیش ڈال کر جُنٰ آپ کہتا۔ یہ سب لوگ سیاسی سفارشوں کے زور پر ملازم ہوئے تھے۔ جب معیارِ لیاقت اور قابلیت نہ رہے تو سیاست کا اندھیر لیاقت کے نور اور قابلیت کی روشنی کو کھا جاتا ہے پھر سازش گری، سیاست گیری، خوشامد، جوڑ توڑ، چرب زبانی معیار بن جاتا ہے۔

شیخ قدیر کے گھر جا کر محمد فاضل چکویرا نے کہا "جُنٰ آپ! وہ لوگ پتا ہے آج سارا دن کیا بکتے رہے ہیں کہتے تھے حق الوسع کو اگر کوئی ٹکرا تو رانا ٹکرا۔"

ناصبور ماجد جو بہاول پور کے کسی چیتھڑے کا ایڈیٹر ہوتا تھا اور تحصیلدار، ڈپٹی کمشنر اور کمشنر کی تعریفیں چھاپ کر اشتہار لیا کرتا تھا چکویرا کا رفیق کار تھا، بولا: "میں معافی چاہوں گا کہنا نہیں چاہتا جب وہ آپ کی بات کرتے ہیں تو شیخ صاحب نہیں کہتے۔ آپ کا ذکر کرنا ہو تو حق الوسع کی یہ بات حق الوسع کی وہ بات تاکہ دوسرا مطلب نہ سمجھ سکے۔"

اگلے روز شیخ قدیر نے میر نجم کو بلا کر کہا: "آپ ملک کے بہت بڑے آرٹسٹ ہیں اسی لیے ہم نے ثقافت کے محکمہ میں آپ کو اتنی اچھی پوسٹ پر ملازم رکھا تھا۔ مگر یہ بات کہ آپ نے اپنے گھر میں آرٹ گیلری کھول رکھی ہے جہاں آپ اپنی تصویریں فروخت کرتے ہیں اور دوسرے آرٹسٹوں کی تصویریں بھی فروخت ہوتی ہیں اور آپ اُن میں سے کمیشن لیتے ہیں گورنمنٹ اس کی اجازت نہیں دے سکتی۔ آپ کو یہ گیلری فوراً بند کرنی ہوگی۔"

وہ ذرا تُنک کر بولا: "دو سال ہوئے جب مجھے اتنے امیدوار آرٹسٹوں میں سے انٹرویو کر کے چُنا گیا تھا اُس وقت اِس بات پر کسی نے اعتراض نہ کیا تھا۔ بلکہ یہ بات اُس وقت میرے حق میں قابلِ تعریف

سمجھی گئی تھی کہ اتنی بڑی گیلری اتنی کامیابی کے ساتھ چلا رہا ہوں۔ آج یہ میرا عیب کس طرح بن گیا۔"

شیخ قدیر نے لفظِ حکومت پر زور دیتے ہوئے کہا، "حکومت کسی وقت بھی اپنی رائے بدل سکتی ہے آپ کو میرے ساتھ بحث میں الجھنا مہنگا پڑے گا۔ میرا یہی مشورہ ہے آپ جا سکتے ہیں۔"

جس طرح اپنے ماتحت عملہ سے شیخ قدیر اپنی خوشامد کراتا اُس سے دس گنا زیادہ خوشامد وہ اپنے دبیرِ اعلیٰ کی کرتا تھا جس کے قلمدان میں کئی اور محکمے بھی تھے۔ قدیر آج سے نہیں دیر سے خوشامدی تھا اسی لیے دبیرِ اعلیٰ نے چھوٹی نوکری سے اٹھا کر اسے ثقافت کے محکمے کا کل کلاں بنا دیا تھا۔

میر نجم کی بات دبیرِ اعلیٰ کے کان سے نکال کر اُس نے اپنے کمرے میں اُسے بلایا اور ہاتھ میں تحریری نوٹس دے دیا کہ پرائیویٹ آرٹ گیلری چلانے کی حکومت کسی صورت میں اجازت نہیں دے سکتی۔

ناصبور اور چکویرا میر نجم کو نوٹس ملنے پر بہت دنوں بغلیں بجاتے پھرے۔

میر نجم نوٹس لے کر اس وکیل سے جا ملا جو حکومت کے خلاف مقدمات لڑنے کا ماہر تھا۔ ایک شام دبیرِ اعلیٰ سے کسی دوست نے کہا حکومت کو میر نجم کا وکیل نوٹس دینے والا ہے کہ تمہارے محکمہ کے کوئی قواعد و ضوابط ہی ایسے نہیں ہیں جن کے ماتحت اِس نوعیت کا نوٹس دیا جا سکتا ہو۔ عدالت میں کیچڑ اُچھلے گا۔ بڑی گڑبڑ ہو جائے گی پریس مگرمچھ کی طرح منہ کھولے خبر کے انتظار میں بیٹھا ہے۔"

شیخ قدیر عبداللہ کا رویہ میر نجم کے ساتھ نرم پڑ گیا۔

ایک سرے پر یہ کثافت، دوسرے سرے پر یہ نفاست کہ رانا منصور کمشنر کے دفتر میں بیٹھا کافی پی رہا ہے اور کہہ رہا ہے "مگر یہ کام میرا نہیں ہے انتظامیہ کا ہے۔ انتظامیہ آپ کی ہے مجسٹریٹ آپ کے۔ مجھ سے بہتر لوگ ہوں گے آپ کے پاس۔ نگاہ دوڑائیے۔"

کمشنر نے مسکرا کر ڈپٹی کمشنر کی طرف دیکھا "یہی تو مصیبت ہے کہ نہیں ہے۔ صدرِ مملکت جلسے کے صدر ہوں گورنر ساتھ بیٹھا ہو سامنے ڈویژن کے پانچ ہزار کونسلر اور معتبرین بیٹھے ہوں۔ کس سے ہوگا یہ کام!"

ڈپٹی کمشنر بولا، "اسٹیج کی نظامت کو سنبھالنے والا ہمارے پاس کوئی نہیں۔ آپ اگر مان گئے تو ہماری بہت بڑی مشکل دور ہوئی۔ سرکاری گاڑی آپ کے ڈسپوزل پر ٹبا کو کمپنی کے گیسٹ ہاؤس میں طعام و قیام شام کو آپ واپس آ جائیں۔"

"آپ کا اصرار سر آنکھوں پر۔ ہو گیا جیسا آپ نے کہا۔"

رنگوں سے بھرے شامیانوں کے وسیع بادلوں کے نیچے پانچ ہزار کرسیاں جیسے سانس لے رہی تھیں قالین والے ڈائس پر مہاگنی میز اور شاہی کرسیاں اپنے اوپر بیٹھنے والوں کی مرتبت کی برتری کا نشان تھیں۔ اُس نے مائیکروفون پر اپنی آواز کا جائزہ لیا۔ صوتی حجم کو جانچا۔ پریس، ٹی وی اور ریڈیو کی مخصوص نشستیں، ڈائس

کے قد پچے کی لکڑی کی مضبوطی سب کچھ چیک کیا۔ انتظامیہ کے اعلیٰ افسر چوکس، سیکورٹی کا عملہ چوبند۔ سوکاموں میں بندھے مجسٹریٹ۔ سرکاری چاکری بھی عجب چیز ہوتی ہے۔ اُس نے سوچا صدہا صدیوں سے عجیب چیز چلی آرہی ہے اِس کا نشہ اپنا ہے بس جس کو لگ جائے۔

گورنر کے ساتھ جو اے ڈی سی آئے گا گورنر کو ڈائس پر بٹھا کر خود کہاں بیٹھے گا۔ مائیک پر بات کرنے کے بعد میرے بیٹھنے کی کون سی جگہ ہوگی۔

دو کرسیاں ڈپٹی کمشنر نے اور رکھوا دیں۔ میز پر پانی کا جگ بھی آگیا۔ خیال کی چھوٹی سی کلی مسکرائی۔ قاضی کی شورلیٹ کو اور معافی دلوا۔ یہ کام اُس کے بدلے میں ہی تو ہے۔

گورنمنٹ کے سیکرٹری جو کرسیوں کی پہلی صف پر آ بیٹھے کمشنر کو دل ہی دل میں داد دیتے رہے کہ اس کے جلسے کی نظامت کتنی خوبصورتی سے ہو رہی تھی۔ خبر کی تفصیل دینے کے بعد ہر اخبار نے یہ لکھنا ضروری جانا کہ جلسہ کی نظامت رانا منصور ناظم ایوانِ ثقافت نے کی۔

شیخ قدیر عبداللہ نے سیکرٹری کو اچھے مُوڈ میں دیکھا تو بولا، صدر کے جلسہ کی نظامت کے لیے رانا منصور نے ہم سے اجازت نہیں لی تھی۔ یہ محض AGRESSIVENESS ہے۔ خود مختاری کی کوئی حد ہوتی چاہیئے۔"

"جس اعتماد اور پروٹوکول سے اُس نے بھگتان کیا شاید ہی کوئی کرے۔"

"اچھا سر! آپ تو وہاں تھے۔"

زبان پر جو کہنے کو لایا تھا اُس کو مکھن کا گھونٹ بنا کر پی گیا۔

بیوی جو کالج میں پڑھاتی تھی بے اولاد تھی۔ بچے ہو جاتے تو دل بہلا رہتا گھر میں فصلِ گل کا مزا آتا۔ قدیر عبداللہ گھر آیا تو اولے برسنے لگے "کبھی ایسا دن بھی کوئی آئے گا کہ دفتر والے کہیں فار اے چینج آج گھر جلدی چلے جاؤ۔"

"خیر ہے؟"

مرجھائی ہوئی بیوی نے جواب دیا، "کلرک کی دیر سے آئے کہ چھوٹا افسر سخت۔ افسری کی دیر سے آئے بڑا افسر سخت۔"

"بڑا افسر مہربان نہ ہوتا تو معمولی سی جگہ سے اٹھا کر یوں بڑا آدمی نہ بنا دیتا مجھے، سارا دفتر مجھ سے خوفزدہ رہتا ہے۔ اٹھارہ انیس گریڈ کے افسر شامل ہیں۔"

"یہ افسر ہیں نتھو خیرا چھتا۔ سوسائٹی کا کچرا مال۔ سفارشی شہدے منگلے، افسر او رہوتے ہیں۔"

وہ اٹھ کر چلی گئی۔

بیوی مجھ کو افسر نہیں سمجھ رہی۔ کتنی بدنصیبی ہے!

وہ ساتھ والے کمرے سے بولی: "چائے بھجواؤں؟"

"کس کے لیے؟"

"افسر کے لیے نہیں، خاوند کے لیے۔"

"مگر خاوند افسر بھی ہے۔"

"وہ خاوند جو خاوند کم ہے افسر زیادہ۔ دفتر میں زیادہ خوش، گھر میں کم۔"

"اچھا کچھ لڑنے کا ارادہ ہے۔"

"یہ معلوم کرنے کو کہ غالب کے پرزے کب اڑیں گے چکوریا اور ناصبور نے بڑی کوشش کی مگر کچھ پتا نہ چل سکا سوائے اِس کے کہ تبدیلیوں کی افواہ اُڑ گئی۔ یہ کسی کو معلوم نہ ہو پایا کہ سیکرٹری نے یہ بھی کہا تھا جوڑ توڑ بند ہونا چاہیے — لگائی بجھائی والوں کا NET WORK توڑیں۔ اِن کو ایک دوسرے سے الگ کریں۔

شیخ قدیر نے محمد فاضل چکوریا اور ناصبور کو اپنے کمرے میں بلا کر کہا" سکرٹری صاحب کے ایما پر تم لوگوں کی تبدیلی ہو رہی ہے۔ چکوریا تم بہاولپور جاؤ گے۔ اورنگ سلیمان یہاں آئے گا۔ ناصبور ماجد تم رانا منصور کے پاس جاؤ گے۔ وہاں میرے ایجنٹ بن کر کام کرو۔ جو جو ہو رہا ہے اس پر نگاہ رکھو اور کچھ سیکھو۔"

چکوریا کی آواز میں غم تھا" جیٰ آپ! مجھے آپ سے دُور ہو جانے کا دُکھ ہوگا۔" پھر یہ کہتے ہوئے اُس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں" مگر مجھے پوری امید ہے جیٰ آپ کو میرے مفادات کا خیال رہے گا۔"

ناصبور ماجد ہاتھوں سے اپنے دونوں کان پکڑ کر بےصبری سے بولا" میں غریب آدمی ہُوں۔ آپ میرا یہاں سو طرح کا خیال رکھتے تھے۔ رانا مجھے کھا جائے گا۔"

"کھا جائے گا، میں کاہے کے لیے بیٹھا ہُوں۔" شیخ قدیر نے سوچا۔ یہ نتھو پھتو خیرا اٹھارہ گریڈ کے افسر ہیں وہ سچ کہتی تھی۔ کچرا سفارشی مال۔ اُس دن کی بیوی سے ہونے والی لے دے یاد آ گئی۔ خلا کو پُر کرنے کے لیے چپراسی سے بولا" چائے لاؤ اور میر نجم کو بھیجو۔"

"میر صاحب! دیکھئے۔"

"کیا کرتے ہیں آپ سر! میر نجم کہتے۔"

"بھئی اپنے افسروں کی عزت کرنی چاہیے۔ اگر ترقی دے کر تمہیں رانا منصور کی جگہ بھیج دیا جائے تو کیسا رہے۔ منظور کر لو گے؟"

"کوئی ہرج نہیں۔"

یہ بات بھی نکل گئی کہ میر نجم نے شیخ قدیر کے ساتھ چائے پی ہے۔ یہ خیال ناصبور ماجد کو پریشان کر گیا کہ اگر میر نجم جو اس کا مخالف رہا رانا کی جگہ آگیا تو پھر کیا ہوگا۔

۴

جس طرح رانا منصور آنکھ میں آنکھ ڈال کر دیکھتا اُس کی تاب ناصبور ماجد نہ لاسکتا۔ ایک طرف یہ نگاہِ گرم دوسری طرف اِس مردِ نازنین کے سلیقے میں ایسا دھیما پن جو ناصبور کو سہانا سہانا لگتا۔ دفتر کا کام ایسے ٹھنڈے ٹھنڈے ضابطہ سے رانا کے ہاتھ سے گزرتا کہ تعجب ہونے لگتا۔ اُس کی نگاہ چھوٹے سے چھوٹے کام پر بھی رہتی۔ کیا رانا منکر ہے یا نیچر ہے ناصبور سوچنے لگتا۔ جب وُہ اپنی گفتگو کے نرم لہجہ پر شعر کا چھینٹا دے ڈالتا تو سُننے والے کا شوقِ سماعت فراواں ہو ہو جاتا۔ اُس کی باتوں میں سے اُلفت اور دوستی جھلکتی، گرمجوشی کا شرارہ لپکتا۔ اُسے ناصبور نے کبھی جمائی لیتے نہ دیکھا اگر باتقدیر جمائی کا بگولہ اُس کی طرف اُٹھ رہا ہوتا تو وہ کھلے کھلے سانس سے کہتا اللہ کرے واعظ کو رستہ نہ ملے میخانے کا تو جمائی کے دروازے پر ایک دم سے زنجیر پڑ جاتی۔ یہ سب اپنی جگہ درست مگر یہ بڑی مصیبت ناصبور کی جان کو تھی کہ فائلوں میں اُسے تاک جھانک کا موقع نہ ملتا۔ جو مزہ چھجو کے چوبارے یعنی قدیر عبداللہ کے ہاں تھا چھپ چھپ کر فائل میں جھانکنا یہ دیکھنے کو کہ کیا ہے کیا آرڈر آیا، مراسلہ کس کے نام گیا، نفسِ مضمون کیا ہے۔ یہ بھی ایک بیماری ہوتی ہے مگر وہ مزیدارکیریاں یہاں نہ چرائی جاسکتی تھیں۔

ایک روز رانا نے باتوں باتوں میں کہا افسر سے کلرکوں والی حرکتیں سرزد نہیں ہونی چاہئیں۔ مگر جس طرح اقبال مُلا پر اپنے شعر میں پھبتی کستا ہے تو مُلا یہ سمجھتا ہے کہ یہ میرے لئے نہیں دوسرے مُلا کے لیے ہے اُس نے بھی کچھ نہ سمجھا۔

رانا نے جب انگریزی میں لکھا ہُوا نوٹس اُس کے ہاتھ میں دے دیا کہ تم متواتر دو مہینے سے دفتر دیر سے کیوں آرہے ہو؟ اس کی وجہ بیان کرو۔ تو وہ لمحہ بھر کے لیے کانپ اٹھا۔ انگریزی میں جواب لکھنا اس کے لیے مشکل تھا اس نے EX PLA NATION لکھ لکھ کر کئی پُرزے پھاڑ ڈالے اور آکر بولا "میرا ابھی تک ڈھنگ سے رہنے کا بندوبست نہیں ہُوا اس لیے دیر ہو جاتی ہے۔"

"اگر ایسا تھا تو مجھے بتا دیتے میں نوٹس نہ دیتا۔ میں نے ایک مہینہ تمہیں گریس کا دے دیا۔ دوسرا ابھی سر گیا۔ جب میں خود دفتر میں وقت پر موجود ہوتا ہُوں تو کوئی اور کیسے 'مستثنیٰ' ہوسکتا ہے۔ تحریری نوٹس کا جواب تحریری ہونا چاہیے۔"

جب تحریری EX PLANATION آیا تو تحریر کمزور اور انگریزی کے چار لفظوں کے ہجے غلط۔ اُس کا

مبلغ علم رانا پر واضح ہوگیا۔ رانا نے ایک نقل شیخ قدیر کے دفتر بھجوا دی اور ایک فائل میں لگا کر اپنی مقفل الماری میں رکھ لی۔

ناصبور ماجد جب رانا کو یہ خبر سنانے آیا کہ اُس کی سفارش پر اُس کی بیوی کو پرائمری سکول کی ہیڈ استانی کی نوکری مل گئی ہے تو رانا نے اُسے بیٹھنے کو کہا "تم نے اب تک دفتر کا انداز محسوس کر لیا ہوگا۔ میرا کام کرنے کا ڈھنگ میری پسند ناپسند میرا وطیرہ اور یہ کہ سٹاف اور میں ایک فیملی کی طرح ہوتے ہیں۔ تم اب اپنے آپ کو بھی اِس فیملی کا ممبر سمجھو۔ جس دفتر سے آئے ہو اُس کا ناسٹلجیا بھول جاؤ۔ ہر دفتر کا ایک ایتھس فیئر ہوتا ہے جو تکلیف ہو مجھے بتاؤ۔ چھپاؤ مت۔ بولو۔"

اُس نے رانا منصور کی طرف حیرت سے دیکھا جس کا میٹھا ہمدرد لہجہ برمے کی طرح اُس کے اندر گھستا چلا جا رہا تھا۔

"آپ نے میری فکر مندی کیسے جان لی؟"

"چھوڑو، اپنی تکلیف کہو۔"

"ڈاکٹر نے وہم ڈال دیا ہے سبب شاید بازار کا کھانا ہے۔ کھانسی آتی ہے تو کان کے نیچے کے غدود پھول جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نے وہم ڈال دیا۔"

"کہتا ہے پھیپھڑوں میں ہیں۔ گورنمنٹ ٹی بی انسٹی ٹیوٹ جا کر ایکس رے کراؤ، مفت ہو جائے گا۔ میرا رقعہ لے جاؤ، ڈاکٹر انچارج کو فون کیے دیتا ہوں۔"

رپورٹ آئی پھیپھڑے کے نیچے ہلکا سا داغ تھا۔ رپورٹ کی ایک نقل اطلاعاً قدیر عبداللہ کو بھجوا دی تاکہ اُسے علم ہو جائے کہ جو آدمی اس نے بھیجا ہے کتنا صحیح ہے کتنا بیمار ہے۔

چند روز بعد اُس نے ناصبور کو بلوا کر کہا "بیٹھ جاؤ، مگر کوئی خاص بات نہیں ہے۔ کہتے ہیں ایک درزی تھا، بیمار ہُوا تو اس نے لڑکوں کو بلوا بھیجا۔ لڑکے اس کے سرہانے بیٹھ گئے کہ باپ کوئی وصیت کرنے لگا ہے، بولا: "بیٹو! میری وصیت کو دھیان سے سنو اور اس پر عمل کرنا۔" وہ بڑی توجہ سے سننے کو جھکے۔

درزی نے کہا: "بیٹو! دھاگا سُوئی میں ہمیشہ لمبا ڈالنا۔" اور ساتھ ہی دم دے دیا۔ میں بھی ایسی ہی بات تم سے کرنے والا ہوں وُہ یہ کہ سگرٹ کم پیا کرو۔ تمہیں بواسیر کی تکلیف ہے کیونکہ تم ٹانگیں اس طرح پھیلا کر چلتے ہو جیسے پائلز کی شکایت ہو۔"

"جی نہیں!"

"خیر یہ مضمون دیکھو یہیں بیٹھے بیٹھے۔"

وہ مضمون پڑھنے لگا کہ چھوٹا تھانیدار وردی میں داخل ہو کر بولا: "سلام علیکم، سر!"
"آپ اکیلے آئے ہیں؟"
"جی نہیں، دو کی نفری ہے۔"
"میرے ساتھ آئیے۔" رانا منصور تھانیدار کو لے کر نوید کے کمرے کی طرف چل دیا ناصبور بھی پیچھے پیچھے ہولیا۔ نوید کے سامنے والی کرسی پر ایک ناٹا سا لڑکا اپنے بازو پر پٹیاں باندھے بیٹھا تھا۔ وہ اُٹھا۔ رانا نے اپنے دونوں ہاتھ دھیمے سے اُس کے کندھوں پر رکھ دیے "کیا باتیں ہو رہی تھیں؟"
"جی کچھ نہیں!"
"تم کوئی پندرہ دن سے نوید کا پیچھا کر رہے ہو۔ تم ریڈیو اسٹیشن پر شاید کلرک ہو یا کیا ہو۔ پہلے تم نے ڈاک میں بیہودہ خط بھیجے۔ پھر لڑکی کا پیچھا کرتے دفتر تک چھوڑ کر جانے لگے۔ پھر تم نے خط لکھا کہ تم اُس کی کشش سے اُس کے پیچھے پیچھے کھنچے چلے جا رہے تھے کہ تمہیں کسی موٹر کار نے لپیٹ میں لے لیا۔ تمہارا بازو ٹوٹ گیا۔ تم نے جھوٹی پٹیاں باندھی ہوئی ہیں کوئی بازو وازو نہیں ٹوٹا۔"
لڑکے نے چہرے پر کرب لا کر کہا "ٹوٹا ہے جی!"
تھانیدار بولا: "جا کر تھانے میں کھولتا ہوں۔ اگر نہیں ٹوٹا تو میں توڑوں گا۔ اوئے کرم داد! سنبھال اپنی آسامی کو۔"
پولیس لڑکے کو لے کر چلی گئی تو نوید کی مورل سپورٹ کے لیے رانا اُسی کے کمرے میں ایک کرسی پر بیٹھ گیا ناصبور کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر بولا "کچھ سمجھ میں آیا؟"
"کچھ بھی نہیں۔"
"اتنا تو آیا کہ لڑکی کی رکھوالی کس طرح کرتے ہیں ہم۔ ویسے نامعقول مردوں کو بھی میں جانتا ہوں جو عورت کی عزت کے لیے اٹھ کر کھڑا ہونا معیوب سمجھتے ہیں۔ نوید فضل سے کہو اچھی سی چائے پلوا بے۔"
ناصبور ماجد نے پوچھا: "اُس کا کیا ہوگا؟"
"ایلی منڑی واٹسن۔"
"جی!!"
اس نے سوچا کدو کریلا۔ بولا "وہی جو گھٹیا فلموں میں گھٹیا ہیرو کا ہوتا ہے۔ میں نے تمہیں اپنے کمرے میں بلاوجہ بلا کر ایک طرح سے روکے رکھا تھا کہ ہیرو DISTURB نہ ہونے پائے۔ نوید میرے کہنے کے مطابق اُس کو باتوں میں لگا کر کل بھی دفتر لائی تھی۔ آج بھی لائی اور آپ اپنے جال میں صیاد آ گیا۔"
تھانیدار نے ٹیلی فون پر کہا: "کرم داد سپاہی کے ساتھ اُسے آپ سے اور بی بی سے معافی مانگنے

کے لیے بھیج رہا ہوں۔ خاصی کردی ہے۔ کوڈی ہوگیا ہے۔"

رانا نے جواب میں کہا "مجھے ریڈیو کے اسٹیشن منیجر کا فون آیا تھا کہ اُسے معاف کردیں۔ وہاں وہ دفتر میں کلرک کا کام کرتا ہے۔"

"جی ہاں لڑکے کے کہنے پر میں نے ہی فون کرکے پوچھا تھا۔ بتائیں حضور حوالات میں دے دوں یا غنڈہ گردی میں چالان کردوں۔"

ریڈیو اسٹیشن پر رانا منصور کا جانا ہوتا تو دفتر کے لوگ کنکھیوں سے دیکھتے۔ کوئی کہتا پولیس کو بلوانا زیادتی تھی، کوئی کہتا بالکل ٹھیک کیا۔ ناصبور ماجد بیچ کے راستے پر نہ اِدھر نہ اُدھر۔ خواہ مخواہ سگرٹ پی کر کہتا "ہاں"۔ مگر ریڈیو کا مسودہ نویس مجذوب کوثر رانا منصور کی مخالفت میں جب بولتا چلا گیا تو رانا کا ایک قدردان یہ کہہ کر اُٹھ بیٹھا "ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں"۔ اِس ریمارک پر محفل ہنس کر برخاست ہوگئی مگر ناصبور ماجد کو لے کر مجذوب کوثر ٹی شاپ پر جا بیٹھا۔

رانا منصور کے ذہنی تناظر کی وسعت تھیٹر اور ڈرامے کے بارے میں مستند مانی جاتی تھی۔ قدیم ناٹک کی تہذیبی روایت اور شناخت کے ساتھ ساتھ جدید تھیٹر کی پہچان اور تجربہ کی بنا پر اس کا نام ریڈیو اسٹیشن کے پینل میں ہمیشہ سے ٹاپ پر رہا تھا۔ مجذوب کوثر کے لیے یہ بھی جلن کا باعث تھا۔ اُس کی سوچ بھی چھوٹے لکھنے والوں ہی کی طرح تھی۔ وہ بھی انھیں کی طرح کسی شارٹ کٹ سے کوئی جیک لگا کر ایک دم سے اوپر آجانا چاہتا تھا کہ بس ادب کا بچہ جلدی سے پیدا ہوجائے خواہ نسل بے بی ہو مگر ہوجائے۔

آغا حشر کی برسی پر رانا کو ہر سال کچھ کہنے بولنے کی زحمت دی جاتی۔ تقریروں، فیچروں اور کئی مذاکروں کے بعد ایک موقع پر اس نے کہا "یارو دہائی خدا کی۔ اب ہم بالغ ہوگئے ہیں۔ تعریفیں آغا حشر کی اب تو بس کرو۔ کبھی کوئی ایسا پروگرام بھی نشر کرو جس میں چار آدمی حشر کے ڈراموں پر جی کھول کر محشر برپا کریں اور سُننے والوں کے سامنے اُس کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کریں۔ یہ بھی تو تصویر کا ایک رُخ ہے۔"

ریڈیو کے افسر نے بات کا مزہ لیا اور بولا: "تجویز تو اچھی ہے مگر ایک سرکاری ادارے سے جس کے بندھے ٹکے اصولوں میں کوئی لچک نہیں ہوتی۔ ایسا ہونا ممکن نہیں۔"

جب ٹی شاپ پر ناصبور نے کہا "آپ نے رانا کا وہ حالیہ ڈراما دیکھا تھا جو علیحدہ علیحدہ پلیٹ فارموں پر کھلی پارک میں کھیلا گیا تھا۔ بڑی تعریف سُنی ہے۔ میں اُس وقت یہاں تھا نہیں، بعد میں آیا ہوں۔"

"ٹھیک ہے اچھا ہوگا کیا ہوگا۔ میں یہ نہیں کہتا مگر یہ بھی تصویر کا ایک رُخ ہے کہ ایوانِ ثقافت کے دروازے سب لوگوں پر کھول دیے جائیں یعنی اور لوگوں کو بھی ڈراما کھیلنے کی یعنی کہ سہولتیں دی جائیں۔ ادبی ادارے وہاں یعنی کہ اپنی ہفتہ وار میٹنگیں کیا کریں۔ ایک کمرہ یعنی کہ شام کو کھُلا رہے۔ بیچارے کبھی کسی کیفے

میں کبھی کسی کافی ہاؤس میں بیٹھ کر گپ شپ کرتے ہیں اُن کو کوئی چھت مل جائے یعنی کوئی ٹھکانہ ہو۔ یہ سب کام ثقافت و ادب کا ہے۔ یعنی اتنی گرانٹ ملتی ہے کدھر جاتی ہے۔"

چند روز بعد ناصبور اسی موضوع پر اردو میں نوٹ لکھ کر فائل میں رکھے کمرے میں داخل ہُوا۔ رانا "ٹائم" میگزین ہاتھ میں لیے ٹہل رہا تھا۔ مقامی اخبار کی ایک خاتون رپورٹر ہاتھ میں قلم لیے بیٹھی تھی۔ رانا مضمون کا ترجمہ اردو میں ٹہل ٹہل کر بولتا جاتا وہ لکھتی جاتی تھی۔ ناصبور فائل میز پر رکھ کر دبے پاؤں واپس ہو لیا۔

جب وہ خاتون چلی گئی تو اس نے ناصبور کو بلوا بھیجا۔

کبھی وہ بیٹھو کہتا کبھی بیٹھئے۔ آج بیٹھئے کہا۔

"یہ لڑکی اچھے گھر کی سگھڑ لڑکی ہے۔ اخبار نویسی میں پھنستی چلی جا رہی ہے۔ لکھتی بُرا نہیں مگر ایڈیٹر سخت سے سخت کام دیتا ہے۔ ہمارے اردو اخبار والے امریکی ٹائم میگزین سے بہت کچھ چراتے ہیں۔ ایڈیٹر نے ترجمہ کا کام دیا۔ وہ بھی امریکن انگلش کا۔ تھوڑا بہت کر لاتی باقی کے لیے مجھ سے مدد کی خواہاں تھی۔ میں اُسے مشورہ دیتا رہتا ہوں کوئی اچھا سا لڑکا ملے تو شادی کر لو تمہارا کیا خیال ہے اچھا مشورہ ہے یا بُرا؟"

"اچھا ہی ہے۔"

"ایک تو تم نے بڑی بے دلی سے کہا۔ اچھا ہی ہے۔ اچھا۔ ہے کے درمیان ہی کا لفظ خواہ مخواہ کچھ زائد لگایا ہے تم نے۔ اچھا ہے کہہ دیتے تو کیا حرج تھا!"

پھر وہ نیم مسکراہٹ سے بولا "کیا تمہیں بھی ایک نیک مشورہ دُوں؟"

"کیوں نہیں!"

"وہ یہ کہ سگرٹ ہاتھ میں لیے میرے کمرے میں نہ آیا کرو تو زیادہ مناسب ہے۔"

او ہو کہہ کر اس نے سگرٹ مسل دیا۔

رانا نے محسوس کیا تہذیبی لحاظ سے ایسے موقعوں پر معاف کیجئے گا یا سوری کہا جاتا ہے۔ اُس نے ایک بھی نہیں کہا۔ وہ جانتا تھا بعض لوگوں کی تہذیبی پرورش نہیں ہوتی۔ انہیں تہذیبی ماحول نہیں مل پاتا، اس لیے پیچھے رہ جاتے ہیں بعضوں کی ادبی پرورش نہیں ہوتی مگر وہ ادب میں آ گھُستے ہیں۔ بعض کے کھُردرے پہلو عمر بھر ہموار نہیں ہو پاتے۔

رانا بولا "کئی تجویزیں ایسی ہوتی ہیں جو بات چیت سے طے پاتی ہیں جب بات چیت سے ان کی کوئی شکل و صورت نکل آتی ہے تو پھر اسے تحریری شکل دی جاتی ہے۔ پھر اس سبجیکٹ پر فائل تیار کی جاتی ہے۔

تمہارا نوٹ میں نے پڑھا۔ تم نے نوٹ لکھنے میں وقت ضائع کیا۔ فائل میری میز پر آئی۔ اسے پڑھنے پر میرا وقت ضائع ہوا۔ اور پھر یہ کوئی اتنی فوری نوعیت اور اہمیت کی حامل بھی نہ تھی کہ خود آ کر تم میری میز پر رکھ جاتے۔ یہ فائل روٹین میں آنی چاہیے تھی۔ کوئی بھی تجویز ہو اُس پر ایکشن لینا میرا کام ہے۔ میں اس فائل پر کوئی ریمارک لکھے بغیر التوا میں رکھی جائے لکھ کر اپنی الماری میں رکھ سکتا ہوں۔ میں تمہیں یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں اور اِس بات کو اچھی طرح ذہن نشین کر لو کہ میرا ذہن اجتہادی ہے۔ خود سوچنے اور خود فیصلہ کرنے کا عادی ہوں۔ میری سوچ نے آج تک میرے ساتھ وفا کی ہے اور میرے فیصلوں نے آج تک میرے ساتھ دغا نہیں کی۔ ایک کمرہ شام کو کھلا رکھا جائے تاکہ ادیب اور اخبار نویس آ کر دھما چوکڑی مچائیں۔ دوسرے کمروں میں لڑکیاں اور لڑکے موسیقی اور آرٹ سیکھیں۔ کوئی پریس والا اخبار بازی کے چاؤ [illegible] اور اپنے رعب میں باہر سے خود ہی کلاس میں چلا جائے یوں کہ وہ اخبار والا ہے میں تو اُس [illegible] دوں۔ اگلے روز اُسے کہوں کہ آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ سوچو بدمزگی پیدا ہونے کی کتنی ساری گنجائشیں نکلتی ہیں۔ کیا تم ANTI- CULTURE JOURNALISM سے واقف ہو۔ پریس والے کوئی تعریفی بات نہیں لکھ سکتے۔ وہ محرومیت کے ستائے ہوئے خود سخت فرسٹریٹڈ ہوتے ہیں۔ آج اُن کو بیٹھک مہیا کر دوں کل چپراسی مانگیں جو سگرٹ اور کڑک چائے لا کر دے۔ تم اپنے آپ کو دیکھو کس طرح اندر باہر سگرٹ کے ٹکڑے پھینکتے پھرتے ہو۔ میں کتنا تنگ ہوں تمہاری اِس عادت سے۔ پریس والوں کے ہاتھوں کمرے کا فرش ہر صبح سگرٹ کے ٹوٹوں سے بھرا پڑا ملا تو صفائی تم کراؤ گے یا میں۔ اِن سب باتوں پر دھیان دیا ہوتا۔ سوچے بغیر نوٹ گھسیٹ کر لے آنا کمال نہیں۔ کتنا وقت میرا ضائع ہوا۔ تمہاری طبیعت بدمزہ ہوئی۔ میں نے پہلے بھی کہا تھا اب پھر کہتا ہوں کہ اِس عادت کو ترک کر دو۔ اب رہی دوسرے اداروں کو ناٹک کھیلنے کی دعوت دینے کی بات تو مجھ سے زبانی کلامی کہا ہوتا میں بتاتا۔ ڈراما کی فائل نمبر دو دیکھو جس میں اُس مکتوب کی نقل موجود ہے جس میں ریڈیو سٹیشن کے سب سے سینیئر ڈراما آرٹسٹ نور الحسن کو میں نے لکھا تھا کہ ہمارے زیرِ اہتمام ناٹک کھیلو۔ آرٹسٹ تمہارے سے زچ ایوانِ ثقافت کا۔ اس بارے میں ایک ملاقات اُس سے ہوئی تھی اُس کے بعد ہی تان کر سو گیا۔ اُن [illegible] لگاؤ۔ لڑکیوں کا ایک کالج اپنی ڈرامیٹک پیشکش میں ہر سال مجھ سے کچھ عملی مشورے لیا کرتا تھا۔ میں نے تمہیں وہاں بھیجا۔ ایک کمرے میں تمہیں بٹھایا گیا۔ جب وائس پرنسپل تم سے ملنے آئی تم بت بنے بیٹھے رہے ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ اُس کی تکریم کی خاطر اُس کی RESPECT کے لیے ایک انچ نہیں اُٹھے۔ مجھ کو [illegible] کہ میں نے کس شخص کو بھیجا۔ تو برائے وصل کردن آمدی یا برائے فصل کردن آمدی۔ تو لوگوں کو ملانے کے لیے آیا ہے ان کو علیحدہ کرنے کے لیے آیا ہے۔ تم میرا دایاں ہاتھ بنو میں تمہیں استعمال کر سکوں۔ میں نے تم سے ایک دفعہ کہا تھا دفتر کا اِمس فیئر سمجھو اور مثبت انداز میں اِس دفتر کا اپنے آپ کو رکن جانو۔ منفی انداز میں نہیں۔

یہ کبھی مت جانو اور سمجھو کہ میں کہہ کر فلاں بات بھول ہو گیا ہوں ۔ سب یاد رہتا ہے مجھے ۔ اوپر سے دکھائی دیتا ہوں کہ بھول گیا مگر اندر سے نہیں ۔ میں نے ایک سائن بورڈ تیار کروانے کو کہا تھا اور تمہیں میں پینٹر کے ہاں لے کر بھی گیا کہ سارے شہر میں یہ بہترین سائن بورڈ لکھنے والا شخص ہے ۔ اُس نے کتنی عزت کی تھی ہماری ۔ بچھتا چلا گیا ۔ یاد ہے اِس بات کو آج چھ مہینے ہو گئے تم نے آج تک اُس کو کاغذ کے پُرزے پر یہ لکھ کر نہیں دیا کہ لکھنا کیا ہے ۔ آج تو اتنا کرو کہ پینٹر کو لکھ کر سلپ دے آؤ ۔“

اِدھر وہ روانہ ہوا اُدھر ممتاز ولی وارد ہُوا جو ہیڈ آفس میں شعبۂ ناٹک کا اسسٹنٹ ڈائریکٹر تھا ۔ چند باتوں کے بعد پُوچھنے لگا ”چوَل کہاں ہے ؟“

” تمہاری مراد ناصبور سے ہے ۔“

جی ہاں بڑی چوَل شے ہے ۔ ہم نے ہیڈ آفس سے آپ کو بھیجی ہے ۔ دیکھا نہیں آپ نے اس کو ملنے والے میل ملاقاتی کیسے کیسے لوگ آتے ہیں کوئی سقہ ، کوئی نائی ۔ لنگڑی دھی کا ناجوائی ۔ ایک تو آتا ہوگا شاہین بھاگ ۔ ہیڈ آفس میں بھی آیا کرتا تھا ۔ ہم نے اس کا آنا بند کر دیا تھا ۔“

” شاہین بھاگ رحمت علی کنوٹ احمد دین سنگھاڑیا اللہ جوایا مندھو کو دیکھ کر وحشت ہوتی ہے ۔“

” وحشت آپ جیسے نفیس مزاج کو نہیں ہوگی تو اور کس کو ہوگی ۔ شاید اس دلچسپ بات کا علم نہیں آپ کو ، ہو بھی کیسے ! شاید بتایا ہے کسی نے کہ نہیں ایک شخص بہاولپور میں ہوتا تھا کریم داد ۔ کئی لوگ عورت کو دیکھ کر بے صبرے ہو جاتے ہیں ۔ وہ لونڈا دیکھ کر بے صبرا ہو جاتا تھا ۔ نام ناصبور پڑ گیا یہاں تک کہ اُس نے اپنے نام کے ساتھ ناصبور لکھنا شروع کر دیا ۔

” ماجد علی اس کا بیٹا ہے ؟“

” اس کا لونڈا ہے سر ! “ جتنی شریر مسکراہٹ نے اُس کے لبوں میں سے جھانکا اتنی ہی سنجیدگی کے بھاؤ سے رانا منصور نے کہا

” پشاور کا نڈھا ہُوا نا ! “

” اللہ بھلا کرے آپ کا ۔ یہ خبیث اسی کے خرچ پر پڑھا ۔ جوان ہو کر بیوی سے تعلق کر لیا ۔“

” کہتا ہے اٹھارہ سال کی عمر میں شادی ہو گئی تھی ۔“

” اِس چوَل سے کریم داد کو اپنی بیوی بھی تو بچانی تھی ۔ پس ماندہ علاقوں میں شادیاں جلد ہو جایا کرتی ہیں اِس جُوٹھ کو ہم نے آپ کے پاس بھیج دیا ۔“

” کیوں ؟ “

” بڑوں بڑوں کو سیدھا کرتے ہیں آپ ۔ کس کر کام لیتے ہیں ۔ بڑی کوشش کی آنے کی کہ آپ کا ڈراما

دیکھ سکوں میں۔ سُنا ہے غضب ڈھایا آپ کی ورکشاپ والوں نے۔ تین اسٹیجوں پر ناٹک کھیلا پردے کی ذات نہیں صرف LIGHTS ۔ انگریزی میں لکھی ہُوئی آپ کی رپورٹ پہنچتی ہے تو بڑی دلچسپی سے دیکھنے کو ہم پہنچتے ہیں۔ اب اطلاع آئی کہ رپورٹ اردو میں بھی بھیجی جا سکتی ہے۔"

"کیوں؟"

"انگریزی بہت سوں کو لکھنی نہیں آتی، اُن کی خاطر۔"

"جس کو تم چوّل کہتے ہو آ گیا۔"

"آپ نے کیسے جانا؟"

"بھاری ایڑی کی چاپ۔"

بھاری ایڑی کہہ کر رانا کچھ مُسکرایا اور ساتھ ہی آواز دی "ناصبور"!

ناصبور نے گرم جوشی سے ممتاز ولی سے ہاتھ ملایا اور بے تکلفی کا اظہار کرنے کے لیے بولا "سر! یہ شخص اِس قابل نہیں کہ افسروں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پیئے۔"

"میرا دروازہ ایکٹروں کے لیے ہمیشہ کھُلا ہے۔ سکندر شاہین اپنے خاندان سے سادات ہے ذات پُوچھیں تو کہتا ہے ایکٹر۔ وہی بُلّھے شاہ والی پیاری بات؛

سیّد ذات مرشد ارائیں۔

دفتر کو میری ہدایات مستقل ہیں جب میرا کوئی ایکٹر میرے کمرے میں آنا چاہے آ سکتا ہے کوئی پابندی نہیں۔"

ممتاز ولی نے ناصبور کو دیکھ کر کہا "پھٹے منہ، سُن لیا تم نے!" پھر رانا منصور کو مغلوں کے زمانے کا سا سلام کر کے ناصبور کے کمرے میں چلا گیا۔

"تم کتنے خوش قسمت ہو کہ رانا منصور جیسے افسر کے ساتھ کام کر رہے ہو۔" ممتاز ولی نے کہا "خس کم جہاں پاک۔ معلوم نہیں یہ کب دفع دُور ہوگا۔" ناصبور کے لہجہ میں بے صبر تلخی اور ریا تھی۔

اگلے ہفتے رانا منصور نے ناصبور کو بلا کر کہا "اِس فائل میں میرا نوٹ دیکھو۔ لکھا ہے ناصبور کو زبانی کہا گیا کہ گزشتہ سال کی ثقافتی سرگرمیوں پر ایک ڈرافٹ تیار کرے جس کو ریلیز کرنے کا وعدہ اے پی پی نے کیا ہے ڈرافٹ تیار ہوا؟"

"جی نہیں۔"

"کیوں؟"

خالی خالی آنکھیں جیسے پھیکی پھیکی خزاں کی پتیاں۔ مونچھوں کے نیچے سگرٹ پینے سے سیاہ پڑے

ہونٹ۔

"کچھ تو بولو۔ کوئی عذر کوئی عذرِ مصروفیت۔ کل تمہاری بیوی کا فون آیا تھا تم گھر جا کر کھاٹ پر لیٹے رہتے ہو۔ نہ کسی سے بات چیت کرتے ہو۔ کہتے ہو دفتر میں کام بہت ہوتا ہے۔ میں تم سے کام بہت لیتا ہوں، میں نے جواب دیا ایسا تو ہرگز نہیں ہوتا کہیں تم کسی پر عاشق نہ ہو گئے ہو۔ یہ میں نے کہا تو نہیں۔ مگر تم سے پوچھ رہا ہوں کہیں عشق تو نہیں ہو گیا؟"

"جی نہیں ایسی کوئی بات نہیں"

"تو پھر نیوز ایجنسی کے لیے ڈرافٹ کیوں نہیں لکھا۔ کیا انگریزی لکھنی تمہیں مشکل ہے؟"

"جی!"

"میں اتنا کام تو تم سے نہیں لیتا۔ تمہیں یہ نہیں کہنا چاہیے۔ تمام تقریبات کی فہرست مجھے بھیج دو یہ کام بھی مجھے ہی کرنا پڑے گا۔"

۵

شیخ قدیر عبداللہ کا فون آیا کہ ایک سرکاری میٹنگ کے لیے آئے گا ایک دن میٹنگ میں صرف ہو گا دوسرے روز ایوانِ ثقافت آئے گا شام کو واپس۔ ناصبور ماجد نے دیکھا کوئی اکسائٹمنٹ ہی نہیں۔ نہ دفتر کی صفائی کا خاص حکم نہ کاغذ پتر کا خاص رکھ رکھاؤ۔ جیسا ہر روز ویسا یہ۔ جیسا کل ویسا آج۔

مس نوید نے آ کر پوچھا: "سر شیخ صاحب پہلی مرتبہ آ رہے ہیں کوئی خاص حکم کوئی انسٹرکشن۔"

رانا بولا: "اللہ کرے واعظ کو رستہ نہ ملے میخانے کا۔" پھر اس کے چہرے پر اپنی سی مسکراہٹ چمک اٹھی۔ وہ بولی: "جی"!

"ماجد کو بلاؤ۔"

اُس کی نگاہ کھڑکی کی طرف اُٹھی۔ دھوپ میں خاص اُجلا پن تھا۔ سرما کی آمد آمد تھی اور خنکی میں ایک مدھ تھا جس کو صبح کا سہانا پن اپنے اندر جذب کیے جا رہا تھا۔ وہ دونوں آئے تو رانا نے کہا

"نوید نے آ کر ابھی مجھ سے پوچھا تھا شیخ صاحب پہلی مرتبہ آ رہے ہیں کوئی خاص حکم کوئی انسٹرکشن؟ میں نے کہا اللہ کرے واعظ کو رستہ نہ ملے میخانے کا۔ کہنے لگی جی؟"

"خوب کہا سر! آپ نے۔"

"خوب کہا نا۔ پورا شعر یوں ہے: ؎

کیا جانئے کیا ہوگا آخر، ہے دور یہاں پیمانے کا
اللہ کرے واعظ کو بھی رستہ نہ ملے میخانے کا

میں نے جب یہ پُوری غزل ایک نیم سرکاری خط میں لکھ کر شیخ صاحب کو بھیجی تھی تو وہاں بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں، کچھ میرے خلاف کچھ میرے حق میں۔ کیوں ماجد ہُوئی تھیں نا؟"

ناصبور ماجد کا رنگ فق پڑ گیا۔

"مجھے نہیں معلوم سر!"

"اب تیرے سوال کا جواب یہ ہے نوید۔ میری میز چمک رہی ہے۔ میری سب چیزیں سلیقے قرینے سے ہیں دفتر کی سب فائلیں ٹھیک ہیں۔ باہر کی صفائی ویسی ہی ہے جیسی روز ہوا کرتی ہے۔ کمروں کی جھاڑ پونچھ ہر روز جیسی۔ مالی اپنے کام میں ویسا ہی مگن جیسا ہر روز۔ اللہ دتا ویسا ہی چاق چوبند جیسا وہ اپنی پیدائش کے وقت تھا۔" یہ سُن کر جیسا پیدائش کے وقت تھا دونوں کے چہروں پر مسکراہٹ آ گئی" اور میرا سٹاف ویسا ہی سست اور گمراہ جیسا ہر روز۔ مگر کسی نے بھی خواہ شیخ صاحب ہُوئے سٹاف کے کسی فرد کے خلاف کوئی بات بھی کی تو میں ڈھال بن جاؤں گا۔"

اُن کی آنکھوں میں تشکرانہ چمک آ گئی۔

"نوید شیزان سے PATTIES منگا لیتا۔ ڈینش بسکٹ کا ڈبا میرے پاس ہے اور فضل جیسے روز چائے لاتا ہے۔ اکسائٹمنٹ ہو، نروس نس ہو۔ کیوں کس بات کی؟ کیا انسپکٹر سکول کا معائنہ کرنے آ رہا ہے؟"

شیخ قدیر عبداللہ پھولے پھولے بدن کا آدمی جیسے مشکیزے میں پانی بھرا ہو۔ گال اُس مداری کی طرح سُوجے جو بندر کو کھانے کو کم دے اور اُس کی کمائی خود کھا جائے۔ چوڑی چوڑی بدزیب مونچھیں جو مصنوعی زیادہ لگیں گردن اور ٹھوڑی پر کا گوشت اس طرح کا یک جان کہ آپس کی ملاوٹ سے گردن کوتاہ کوتاہ دکھائی دے۔ آنکھوں میں سُرخ سرکاری فیتے کی کلرکی کی ڈوریاں سفلہ پروری کی فائلوں پر لپٹی ہوئیں۔ البتہ بات میں اطلاعات کے محکمے والی خود اعتمادی کا زور۔ لہجہ میں اندر کی نرمی اپنی نہیں بلکہ باہر سے مانگی تانگی ہُوئی۔ آقاؤں کے پیچھے پیچھے دست بستہ ہو کر غلام گردشوں میں چلنے والی طبیعت۔

چپڑاسی آقا کے پاس ٹرے پوش سے ڈھکا ٹرے لیے کھڑا ہے اوپر چائے دانی پر ٹی کوزی، ساتھ دو ٹرانس پیرنٹ ٹی کپ، شکردان، دُودھ دان۔ رانا منصور نے دو پیالیوں میں چائے ڈالی۔

"شکر؟"

"آدھا چمچہ۔"

"شیخ صاحب! آپ بہت ماڈ ہیں۔ میں تو بھر کر ایک چمچہ ڈالتا ہُوں۔ دودھ آپ اپنی مرضی سے ڈالیں۔" رانا نے اُٹھ کر چائے کی پیالی دونوں ہاتھوں سے شیخ صاحب کی طرف بڑھائی اور اُدھر چپڑاسی نے قدم لیے اور دونوں ہاتھوں میں ٹرے تھامے آقا نمبر دو کے سامنے جا موجود ہُوا۔ اُنھوں نے دُودھ دان سے

اپنی جگ مگ کرتی پیالی میں دودھ ڈالا۔ مہمان کو حیرت کا چھوٹا سا جھٹکا لگا۔ یہ نپا تلا پروسس چائے پیش کرنے کا جیسے کسی ڈرامے کا WELL REHEARSED PART ہو۔ ابھی وہ اپنی چائے کی طرف دیکھ ہی رہا تھا کہ فضل چپراسی ٹرے میں کچھ اور لیے اُسی جگہ پر پھر آن موجود ہُوا رانا اٹھا اُس میں سے اٹھا کر کاغذ کا چھوٹا سا ٹرے شیخ قدیر کے آگے رکھا جس میں تین PATTIES تھیں کاغذ کے ٹرے پر شیزان کی چھاپ تھی دوسرے میں دو چار ڈینش لبسکٹ تھے۔

شیخ قدیر کو وہ لوگ یاد آنے لگے جو ایسے موقعوں پر میز کو لڈّو پیڑوں سے بھر دیتے ہیں۔ رانا منصور جانچ گیا، بولا" آپ فضل چپراسی کی عمر پر نہ جائیں اس کی ایفی شنسی دیکھیں" ہمارے دفتر کے ادنیٰ ملازمین فوج کے پنشن یافتہ افراد ہیں۔ آرمی پنشن بورڈ ان کی سفارش کرتا ہے۔ فضل جس نے آپ کے سامنے چائے رکھی ہے فوج کے مختلف آفیسر میسوں میں کام کر چکا ہے۔ بس دو مرتبہ مجھے سمجھانے کی ضرورت پڑی پھر اپنے کام پر کھڑا ہو گیا۔"

"میں دیکھ رہا ہوں۔"

رانا منصور نے ساری وائب ریشن محسوس کر لی اور جی میں کہا دیکھ رہا ہوں نہیں اچھی طرح دیکھ رہا تھا۔ خوب خوب دیکھ رہا تھا۔ فضل نے اندر آکر پوچھا: "سر! کسی اور چیز کی ضرورت؟"

"کسی چیز کی ضرورت شیخ صاحب؟"

"بالکل نہیں۔"

"شیخ صاحب کہتے ہیں چائے بہت اچھی ہے۔"

"ہاں چائے بہت اچھی ہے۔" شیخ صاحب بولے

"مہربانی، سر!"

"تم نے کس کس پلٹن میں کام کیا؟" رانا نے پوچھا

"میں نے سر۔ چار کیولری آرٹلری آٹھ بلوچ رجمنٹ۔ پھر بارہ آرٹلری میں واپس آگیا۔ وہاں سے پنشن پائی۔"

"ہمارے دوسرے آدمیوں کو بھی چائے دی۔" شیخ قدیر نے باہر والی BORROWED SOFTNESS کے لہجہ میں حکم داغا۔ توپ خانہ کے پنشن یافتہ سپاہی نے اندر کا گولہ پھینکا "سر! آپ سے پہلے اُن کے سامنے آپ کے ساتھ کون کون آیا ہے۔"

"ایک اکاؤنٹنٹ ایک ہیڈ کلرک۔ یہ لوگ بس یا ریل گاڑی میں کل آجائیں گے۔ میں چار پانچ بجے کے قریب واپس نکل جانا چاہتا ہوں۔ چند لوگوں سے مجھے ابھی ملنا باقی ہے میں اب چلتا ہوں۔ آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔"

وہ باہر گاڑی تک چھوڑنے گیا۔ ہیڈ کلرک اور اکاؤنٹنٹ بھی آ گئے۔ ناصبور ماجد نے شیخ صاحب سے دونوں ہاتھوں سے مصافحہ کیا۔ الہ دتا نے سیلوٹ مارا۔ گاڑی پھاٹک سے باہر نکل گئی۔

رانا منصور نے کہا، "بھئی ناصبور! مہمانوں کی خاطر تواضع میں کسر نہ رہے۔"

دونوں مہمان مسکرائے، ایک بولا "یہ ہمارا پرانا ساتھی ہے جی۔"

"مجھے معلوم ہے۔"

رانا منصور نے اپنے دفتر میں آ کر ناصبور ماجد کو بلا کر کہا، "جب چائے وغیرہ سے یہ فارغ ہو جائیں تو دو منٹ کے لیے میرے کمرے میں لے آنا اگر وہ خالی ہیں تو ابھی لے آؤ۔"

حسبِ معمول وہ کرسی سے اٹھ کر انہیں ملا۔ ہیڈ کلرک نروس ہو کر اپنی انگلیوں کے پٹاخے نکالتا رہا اور بدر منیر اکاؤنٹ بتاتا رہا کہ وہ پہلے واپڈا میں اکاؤنٹنٹ تھا پھر نا پا میں چلا گیا پھر اے جی کے دفتر میں چلا گیا۔ اُس کی سروسز بڑے بڑے محکمے ہائر کرتے رہے ہیں۔ شیخ عبداللہ قدیر بڑے کمال کے آدمی ہیں نہ گھر کا خیال نہ باہر کا۔ سر پھینک کر سارا سارا دن دفتر میں کام کرتے ہیں۔ بدر منیر کے کام پر شیخ صاحب کو بہت بھروسا ہے۔ وہ جو کہے وہ مان لیتے ہیں۔"

رانا منصور اوپر سے ہاں ہاں کرتا جاتا، دل میں مسکرائے جاتا کہ کیسی باتیں کر رہا ہے "آپ لوگوں کے لیے چائے منگاؤں؟"

"جی نہیں بہت کھایا پیا۔" اس نے اپنے پیٹ پر ہاتھ پھیرا "مجھے اس بات پر فخر ہے کہ آپ نے ہم کو اپنے کمرے میں بلا کر ملاقات کا موقع دیا۔"

"کمال ہے۔ یہ بھی کوئی بات ہے!"

چند منٹ بعد شاہ صاحب نے آ کر کہا، "ہیڈ اکاؤنٹنٹ بدر منیر اگر کوئی اکاؤنٹ وغیرہ دیکھنے کو کوئی فائل مانگیں تو آپ کا کیا حکم ہے دکھا دوں۔"

"دکھا دیں بالکل دکھا دیں چوں حساب پاک از محاسبہ چہ باک۔ جب جانے لگیں تو مجھ سے مل کر جائیں اور آپ بھی اُن کے ساتھ آئیں۔"

نوید نے آ کر پوچھا، "چائے ٹھیک تھی؟"

"کمال کر دیا۔"

وہ مسکرا کر بولی، "اُدھر تو جس طرح انہوں نے پیٹیز کھائی ہیں جیسے کئی دنوں سے بھوکے تھے۔"

"آئیے، منیر صاحب! آپ نے اکاؤنٹ وغیرہ کی فائلیں دیکھ لیں۔ جو مانگا آپ نے دکھا دیا شاہ صاحب!"

"جی بالکل!"

"منیر صاحب! آپ نے جو جو فائلیں دیکھیں کہیں کوئی اُونچ نیچ کی بیشی۔"

"جی نہیں سر! شاہ صاحب خود بڑے منجھے ہوئے اکاؤنٹنٹ ہیں۔"

"شیخ قدیر نے مجھ سے یہ ہرگز نہیں کہا کہ آپ اکاونٹ کی فائلیں دیکھنا چاہیں گے۔ اگر کہتے تو ہم سارا دفتر آپ کے آگے ڈھیر کر دیتے۔ شام تک اُٹھنے نہ دیتے۔ بار بار چائے آتی بار بار پیٹیز کھلاتے۔"

"آپ کی بڑی نوازش ہے سر!" انھوں نے کہا تھا

"سمجھ گیا تاکہ آپ کا دورہ سرکاری نوعیت کا بن جائے حجت پوری ہو جائے۔"

وہ اجازت لے کر چلے گئے۔ ناصبور ماجد نے آ کر کہا: "انھیں کچھ خریدنا ہے مجھے ساتھ چلنے کو کہہ رہے ہیں دو گھنٹے کے لیے چلا جاؤں۔"

"ضرور۔"

اگلے روز اردو کے ایک اخبار میں خبر تھی۔ ایوانِ ثقافت کے حسابات کی پڑتال جس میں لکھا تھا ناظمِ اعلیٰ نے ایوانِ ثقافت کا پہلی مرتبہ معائنہ کیا۔ اُن کے ساتھ حسابات کی پڑتال کرنے والی خاص ٹیم آئی تھی جو ایوانِ ثقافت کے حسابات سے قطعاً مطمئن نہ ہو سکی۔ حسابات کی یہ رپورٹ عنقریب حکومت تک پہنچا دی جائے گی۔

رانا کو یہ معلوم ہو گیا کہ منیر نے اتنا کہا تھا کہ مرکزی حکومت اور صوبائی حکومت کی گرانٹ کے دو الگ الگ اکاؤنٹ نہیں ہونے چاہییں ایک اکاؤنٹ ہو تو زیادہ مناسب ہے۔ جب یہ معلوم ہوا کہ منیر کے کان میں ماجد بہت کھسر پھسر کرتا رہا تھا تو وہ بات کی تہ تک پہنچ گیا۔ وہ سوچ کچھ اور رہا تھا مگر بظاہر کمرے سے باہر نکل کر مالی کا کام دیکھنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ پھولوں کی کیاریوں کا معائنہ کرنے لگا۔ مالی SWEET PEASE کی کیاریوں پر رسی کا جال لگانے کے لیے فاصلے فاصلے پر بانس گاڑ رہا تھا۔ رانا منصور پھولوں کی دوسری کیاریوں کی طرف دیکھ کر بولا: "مالی! کئی آدمیوں کے اندر ان پھولوں کی طرح پھول اُگتے ہیں کنیتوں کے اندر کانٹے۔"

مالی کی بزرگانہ تجربہ کار آنکھوں میں دانش کا ایک کوندہ چمکا، بولا: "کانٹے چھتر چھوہر کے چھوٹے چھوٹے کانٹوں کی طرح۔" اس نے جیسے کچھ کہا ہی نہیں۔ پھر اپنے کام میں لگ گیا۔ مالی کی بات سبھی کبھی رانا کو بڑا مزہ دے جاتی تھی۔

چپراسی نے آ کر کہا: "ٹوانہ صاحب کا فون آیا ہے۔"

"ٹوانہ صاحب! ہم تو آپ کے انتظار میں بوڑھے ہو گئے۔ دوسرے ملکوں میں جا کر اتنے ڈیرے ڈالے یہ نہ سوچا کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا۔ بس آپ کا ایک پکچر کارڈ پیرس سے ضرور ملا تھا اُس کے بعد ایک سال خاموشی کا گزر گیا۔ ہاں کورس کرنا ہو تو پھر مصروفیت تو بڑھتی ہے۔ میں کچھ بھی تو نہیں کر رہا تھا۔ آپ کے مالی کی دانشمندانہ باتیں سن کر مزہ لے رہا تھا۔ جی ہاں ابھی تک زندہ ہے۔ بنوں کوہاٹ کے مالیوں سے

بہت اُونچا کام کرتا ہے۔ آجائیے نا۔ چائے ضرور ویسی ملے گی بلکہ بہتر۔ شیزان کی گرم پیٹیز اور CHEESE STICKS بھی ہوں گی۔"

ٹوانہ فرانس، جرمنی اور برطانیہ کے دورے کی باتیں سناتا رہا۔ جرائم پیشہ لوگوں کے قصے، جیل کے قیدیوں سے گفتگوئیں، سکاٹ لینڈ یارڈ کا سیمینار، برطانیہ کی جیل میں ایک قیدی عورت سے انٹرویو، جس نے بڑی مزیدار بات کہی تھی کہ ایک پگڈنڈی ہوتی ہے جس پر چلنے والا پگ ڈنڈی ڈنڈی چلتا رہتا ہے اُسے کوئی کچھ نہیں کہتا۔ ایک خچر ڈنڈی ہوتی ہے MULE TRACK۔ ضدوالے لوگ خچروں کی طرح ضدی اُس پر چلتے ہیں اِن لوگوں پر اپنے ذہنی تعصبات اور نفسیاتی الجھاووں کے وزنوں کا بوجھ ہوتا ہے۔ اِن بوجھ ماروں کا جسم بھی چُور اور رُوح بھی چور ہوتی ہے۔ ماں کا پتا نہ باپ کا۔ ہوتے بھی نہ ہوتے۔ فیل بھی گدھے اور گھوڑے کا۔ جیل کاٹ کر پھر واردات کے ساتھ مُنسلک۔ ایک بار، دو بار، تین بار۔ ہم تو خچر ڈنڈی MULE TRACK پر چلنے والی خچریں ہیں اپنے تمام گدھے پن کے ساتھ بوجھوں جکڑی ہُوئیں۔"

"پگڈنڈی اور خچر ڈنڈی خوب ہے۔ ظالم نے بڑی تہ دار باتیں کیں۔ دیکھنے میں کیسی تھی؟"

"بہت خوب صورت۔ آپ پیرس میں کئی موقعوں پر یاد آتے۔ چھوٹے سے فریم میں ایک چھوٹی سی کینوس لایا ہُوں۔"

رانا منصور نے ریپنگ پیپر کھولا۔ شاتزالی زے کی تصویر۔ رانا نے اُسی وقت اُٹھ کر دیوار پر لگا دی اور بولا: "میری اتنی بڑی دیوار آپ کی چھوٹی سی تصویر سے سج گئی۔ بہت شکریہ!"

"کیا کرتے ہیں، کیا پدّی کیا پدّی کا شوربا۔"

"پدّی کا شوربا ہوتا بڑا مزیدار ہے۔"

الٰہ بخش ٹوانہ کے جانے کے بعد اُس کا وہ بوجھل پن جو اخبار کی خبر پڑھ کر محسوس ہُوا تھا غائب ہو گیا۔ وہ اپنے اس رویّہ پر ایک طرح سے خوش تھا کہ اس نے جیسے پروا ہی نہیں کی کہ کیا چھپا کیا نہیں چھپا اور ناصبور کو بلا کر ذکر تک نہیں کیا۔ مگر اُس نے شیخ قدیر عبداللہ کو فون کر کے بتا دیا کہ آپ کے جانے کے بعد اگلے روز یہ خبر ایک اخبار میں چھپی ہے۔ مجھے اُس کے پیچھے ماجد کا ہاتھ معلوم ہوتا ہے۔ مجھے یہ شرارت قطعاً پسند نہیں اور میں اسے INSUBORDINATION تصور کرتا ہُوں۔"

شیخ قدیر نے کہا: "آپ مجھے اِس خبر کے ساتھ ایک ڈی او لکھ کر بھیج دیں ایکشن مجھ پر چھوڑ دیں مجھے افسوس ہے ایسی تو کوئی بات نہ تھی۔"

اگلے ہی روز اپنے خط کے ساتھ اس نے اخبار کا تراشا لگا کر روانہ کر دیا۔

چھ مہینے کا کلچرل کیلنڈر جو ناصبور ماجد نے تیار کرکے بھیجا تھا اُس میں کوئی ORIGINALITY نہ تھی
جیسے پٹواری مکھی پر مکھی مارے۔ اُسنے بلاکر کہا: "کاغذ پر ایک بات لکھ لو IT IS BETTER TO FAIL IN ORIGINALITY THAN TO SUCCEED IN IMITATION. فن میں بھی مکھی پر مکھی ماری جاتی ہے
مگر کچھ لوگ ORIGINAL ہوتے ہیں ان کے ہاں نقل نہیں ہوتی۔ بہت بڑی مثال غالب کی ہے۔ ریڈیو
کے محکمہ میں پروگرام آفیسر جب چھ مہینے کا پروگرام مرتب کرتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ پروگراموں
میں کوئی اُپج ہو، IMAGINATION ہو، نیاپن ہو۔ جدید قدیم کا تال میل ہو۔ منطق ہو۔ کوئی شعلہ
بھڑکے۔ لوگ پھڑک اُٹھیں۔ اِس تہذیبی کیلنڈر میں جو تم نے تجویز کرکے مجھے بھیجا ہے کوئی FLAME نہیں،
شعلہ نہیں، اچھوتاپن نہیں۔ اِس مہینے فلانے کے ساتھ شام، اگلے مہینے فلانے کے ساتھ شام۔ یہ لوگ
جن کے ساتھ شام منانے کی تجویزیں ہیں۔ ابھی کچے ہیں۔ ان کی تحریریں کچی ہیں۔ ان کا فکر ناپختہ ہے۔ ابھی سمندر
کے کنارے یہ ادبی سنگریزے ہیں۔ ان کو سمندر کے تموّج کے ساتھ گہرائیوں میں اتر جانے دو۔ لہروں کے
تھپیڑے کھانے دو۔ منجھ جانے دو۔ ANTIQUE بننے دو۔ ان اکوں ڈکوں کے ساتھ شام اگر ابھی سے
منانے لگے تو ان کے فن کی تو رات پڑ گئی۔ اِن کو اتنی پھونک مت دو کہ ذہن و دانش کی پروگرس رک جائے
اور یہ ایک ٹکے کے نہ رہیں۔ تن آور درخت بننے میں پودوں کو وقت لگتا ہے بڑی آبیاری کرنی پڑتی ہے۔
نعتیہ مشاعرہ ٹھیک ہے۔ اِن میں دو کمیونسٹ مزاج شاعروں کا نام بھی درج کرلو۔ ڈیرہ غازی خاں میں
لکڑی کا کام ہوتا ہے۔ اُن کو ایک مرتبہ ہم نے بلایا تھا۔ چوب کاری کی چیزیں خوب بکی تھیں۔ اُن کو پھر نمائش کی
دعوت دو۔ آج ہی خط لکھ دو۔ جنرل مینجر سمال انڈسٹریز کے نام ایک ڈرافٹ لکھو کہ ہم ARTISANS AT WORK کے نام سے نمائش لگانا چاہتے ہیں۔ آپ کا محکمہ کس کس چھوٹی صنعت کا سٹال لگانا چاہے گا
اِس میں پتنگ بنانے والے کا بھی ایک سٹال ہوگا۔ ایک ہنرمند بانس کی قمچیاں چھیل رہا ہوگا، ایک پتنگ
بنارہا ہوگا۔ ڈور پر شیشے کا مانجھا بھی لگ رہا ہوگا۔ ایک کھڈی قالین بنانے والوں کی ہوگی۔ ایک آرٹسٹ
گاؤتکیہ لگائے منی ایچر بنارہا ہوگا۔ ایک پروگرام بالکل الگ AN EVENING WITH GYPSY MUSIC رکھو۔ شہر سے باہر خانہ بدوش اترے ہوئے ہیں۔ کوئی ٹینٹس لگاؤ۔ کیا یہ بھیل گونڈ کی
اولاد ہیں۔ اپنا واسطہ اور نسب اِسی سے ملاتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے جپسی کہاں سے شروع ہوئے تھے کیسے پھیل گئے
اِن پر چھوٹا سا مضمون تعارفی قسم کا میں پڑھوں گا۔ یورپ سارا اِن سے بھرا پڑا ہے۔ یہ دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں
تم سے کچھ نہ ہوسکے مشکل پڑے میرے پاس آؤ میں گُر بتاؤں گا کہ شروعات کہاں سے کی جائیں گی۔"
جیسے اُس کے ساتھ کئی مرتبہ پہلے بھی ہوچکا اب پھر ماجد نے اپنے آپ کو دیو کے سامنے چیونٹی محسوس کیا۔ رانا
نے اِس موقع کا فائدہ اٹھایا بولا "پروگرام زیادہ اور پھسپھسے مت کرو، QUALITY کے پیچھے جاؤ

QUANTITY کے پیچھے مت جاؤ۔ ہمیں کلچرل رینا سانز کی ضرورت ہے۔ قوم پہلے ہی بور ہے اور بور مت کرو۔ ایک پروگرام کرو مگر اچھا۔ اعلیٰ یاد رہنے والے اور جنیل۔ گرانٹ کا روپیہ البتہ خرچ ہو ضائع نہ ہو ورنہ وہ تمہارا گھسیارہ کیا نام ہے اُس کا بدرمنیر یا پدرمنیر لکھدے کہ سپیشل ٹیم نے محسوس کیا کہ روپیہ ضائع ہو رہا ہے ان دو گھسیاروں کی ٹیم سپیشل ٹیم کب سے کہلانے لگی؟"

ایسے تعاون سے بھری بھری باتوں کے اختتام پر یوں غلیل سے گھومتا ہوا غلّہ نکلے گا۔ یہ جملہ آخری سُن کر ماجد کا رنگ اڑ گیا۔ سنگ آمد و سخت آمد۔ اُس کی گھبراہٹ کو دیکھ کر رانا مسکرایا:" میں تو کہتا ہوں اللہ کرے واعظ کو رستہ نہ ملے میخانے کا۔ رند اور متقی، دیانت دار اور ریاکار زندگی کے دو اہم عناصر ہوتے ہیں وُہ اپنی جگہ وُہ اپنی جگہ۔ دونوں ملیں تو سخت CONFUSION، سخت گڑبڑ۔ تم اس مصرع پر میری طرف ہمیشہ حیرت سے دیکھا کیے اب معنی واضح ہو گئے۔"

ماجد کے دماغ کی مشین کی ایک کل ٹن ٹن یہی دہراتی جا رہی تھی اللہ کرے واعظ کو اللہ کرے واعظ کو اُس نے ہیٹر کو قریب گھسیٹ کر اپنی دونوں ٹانگیں میز پر رکھ لیں۔ کمر کو اکڑایا کہ کرسی ٹیڑھی ہوئی بس توازن بگڑا تو گیا۔

"گر پڑو گے۔" ریڈیو والے دوست نے پکارا

"میں تھک جاتا ہوں تو اسی طرح سستاتا ہوں۔" سگرٹ کے ٹوٹوں سے بھرا ایش ٹرے میز پر جو دھرا تھا اُس نے اپنے اس سگرٹ کا سرا بھی اس میں مسل دیا اور بولا" یہ کلچرل ریڈی ہانس کیا ہوتا ہے؟"

"ریڈی ہانس نہیں، رینا، سانز۔ تہذیب و ثقافت کا احیاء۔"

"میں اپنا سکرپٹ لے کر کل ریڈیو اسٹیشن آؤں گا کچھ اور کام بھی ہے مجھے وہاں۔"

۶

کبھی کبھی اخبار میں مجذوب کوثر کا کالم چھپتا تھا۔ اب کا کالم ایوانِ ثقافت پر آیا جس میں حُبِ علی کم اور بُغضِ معاویہ زیادہ تھا۔ کچھ ذکر سپیشل ٹیم والی خبر کا تھا اور کچھ یہ کہ ایوانِ ثقافت کو اپنی سرگرمیوں کی تعداد بڑھانی چاہیے۔ سرگرمیاں چاہے بڑی ہوں چاہے چھوٹی، پے بہ پے ہونی چاہئیں جس سے رفتہ رفتہ لوگوں کا مزاج ثقافتی بنے گا اور تہذیب و ثقافت کا احیا ہو سکے گا۔ اِن سرگرمیوں کے بڑھنے سے جگہ کی بھی ضرورت پڑے گی تو جس انکسی میں ناظم کی رہائش ہے اُس میں دفتر بن جانا چاہیے کیونکہ وُہ کمرے جن میں موسیقی اور مصوّری کی کلاسیں ہوتی ہیں بہت تنگ اور بوسیدہ ہیں۔

رانا منصور کو غصّہ بھی آیا ہنسی بھی آئی۔ کئی بدنصیب اپنی جلن کی تھکن سے ہر وقت چوُر رہتے ہیں۔ وُہ

جانتا تھا مجذوب کوثر کا اپنا دماغ ہمیشہ سے تنگ اور بوسیدہ رہا تھا۔ اُس نے جس محکمہ تک رسائی پائی کچھ اُن کے خلاف لکھ کر۔ اِس نوع کا موڈس اپرانڈائی اُس کا شروع سے تھا۔ بھٹو کے زمانہ میں کہا گیا عوام کی حکومت ہے۔ فریاد کرو گے ہم سُنیں گے۔ لوگوں نے خوب خوب عرضیاں داغیں اور اپنے خُبثِ باطن کو خوش کیا کہ بلراج ساہنی نے جو ایک مرتبہ "ہمراہی" فلم میں گایا تھا۔

"اک دن ہمارا بھی زمانہ آئے گا"

وہ زمانہ یہی تو ہے۔ کب سے ہم خواب دیکھا کئے۔ نکالو بدلے۔ عدلِ جہانگیری کا وقت یہی تو ہے۔ اُس کے بعد مارشل لاء کے زمانہ میں بھی لوگوں نے خوب خوب عرضیاں جڑیں۔ کچھ ہو نہ ہو ایک دفعہ نانی تو یاد آجائے گی۔ خالہ جی کا گھر نہیں، حق اٹھاؤ اور حلوہ مانڈہ کھاؤ۔

ڈاک میں مارشل لا کے دفتر سے رانا منصور کے نام خفیہ پروانہ آیا کہ فلاں تاریخ کو دفتر میں حاضری دیں اور بتائیں کہ دفتر کی بلڈنگ میں آپ نے رہائش کیوں اختیار کر رکھی ہے۔ آپ کے خلاف تحریری شکایت کی نقل آپ کو روانہ کی جارہی ہے یہ شکایت نامہ مجذوب کوثر کا داغا ہوا تھا۔ سنگ آمد و سخت آمد۔ وہ مسکرایا۔ کبھی ریڈیو اسٹیشن گیا تو مجذوب کوثر سے پُوچھے یہ عرضیاں اور یہ کالم کیا ہو رہا ہے۔ ہمارے ساتھ دشمنی تمہارے اندر کب سے چھپی بیٹھی تھی۔ مگر اسے قطعاً ری ایکٹ نہیں کرنا چاہیے۔ انسان کے گرد و پیش خدا نے اپنی نشانیاں چھوڑی ہیں اور اپنے کلام میں بار بار کہا ہے میری اِن نشانیوں کو دیکھو فکر کرو اور سیکھو۔ پاکستان کے سر برآوردہ شاعر پر کیا کیا الزام و سبّ و شتم طعن و تشنیع قید و بند سزائیں صعوبتیں۔ کتنی بلند نفسی رہی اس کی کہ کبھی اس نے RE ACT نہ کیا۔ ہر آواز کو آوازِ سگ سمجھا۔ پتھر اُٹھایا نہ لکڑی سے دھتکارا۔

دفتر کے پورچ میں آکر فوجی جیپ کھڑی ہُوئی جس میں سے وردی پہنے ایک سمارٹ سا کرنل نکلا۔ اُس نے ماجد صبور سے پُوچھا "ایگزیکٹو ڈائریکٹر رانا منصور کہاں بیٹھتے ہوں گے۔"

آواز اتنی رعب دار تھی کہ ماجد کے ہاتھ سے سگرٹ گر پڑا "جی میرے ساتھ تشریف لائیے۔"

رانا نے اُٹھ کر ہاتھ ملایا اور کہا "میرا نام رانا منصور ہے۔"

"کرنل نامدار اِز مائی نیم۔ مارشل ہیڈ کوارٹرز سے آرہا ہوں۔ بریگیڈیئر رحیم نے بھیجا ہے۔"

"تشریف رکھئے۔"

وہ ماجد کی طرف منہ کر کے آہستہ سے بولا "چائے۔"

ماجد نے کہا "فضل چائے کا پانی۔ نوید چائے۔ ایک کرنل صاحب مارشل لا ہیڈ کوارٹرز سے دفتر کا معائنہ کرنے آئے ہیں۔"

کرنل نے کہا "ہمارے دفتر سے ایک لیٹر اِیشو ہُوا ہے کہ آپ فلاں روز اپنے کاغذات لے کر حاضر ہوں

کہ آپ دفتر کی عمارت میں غیر قانونی طور پر کیوں رہ رہے ہیں۔"

"جی ہاں میجر ڈار کے دستخط ہیں۔"

"بریگیڈیئر صاحب نے کہا ہے کہ جس طرح عدالت میں مجسٹریٹ کاغذوں پر دستخط کر دیتا ہے اور وہ روٹین میں جاری ہو جاتے ہیں یہ بھی روٹین میں ہو گیا۔ اُن کے علم میں نہیں آیا ورنہ وہ آپ کو دفتر میں بلانے کی زحمت کبھی نہ دیتے۔ میں اُن کا سٹاف آفیسر ہوں۔ اُنہوں نے مجھے معذرت کے لیے بھیجا ہے۔"

"اُن کی نوازش کی کوئی حد نہیں کوئی حساب نہیں، میں تو اُن کو جانتا بھی نہیں۔"

"وہ آپ کو جانتے ہیں۔"

"ایسے لوگ ابھی موجود ہیں۔"

"دنیا ابھی اچھے لوگوں سے خالی نہیں ہوئی۔" کرنل نامدار بولا

"یہی وجہ ہے کہ دُنیا کا توازن قائم ہے۔"

"انھوں نے کہا ہے اگر اِس قسم کا کوئی ڈوکومنٹ موجود ہے جس میں دفتر کی عمارت میں آپ کو رہائش کی اجازت ہے تو دکھا دیں تاکہ معاملہ کو DISPOSE OF کر دیا جائے۔"

اُس نے اُٹھ کر الماری کا تالا کھولا۔ ایک فائل نکال کر دکھائی جس میں وزارتِ ثقافت و تعلیم کا اجازت نامہ تھا کہ دفتر کی کارکردگی کے پیشِ نظر رانا منصور کو اینیکسی میں رہنے کی اجازت دی جاتی ہے۔ مزید برآں عمارت کے متنازعہ فیہ ہونے کے سبب انیکسی میں رانا منصور کی رہائش پبلک مفاد کے لیے ازبس ضروری ہے۔

کرنل نامدار نے اپنے ڈرائیور سے کہا "کیپٹن صاحب سے جا کر دو فوٹو کاپیاں نکلوا کر لاؤ۔ شکایت کنندہ مجذوب کوثر کون ہے؟"

رانا نے انگریزی میں کہا "کئی لوگوں کو قبض رہتی ہے یہ قصہ HAVE اور HAVE NOTS کا ہے جس پر نہ مجھے اختیار ہے...."

کرنل بولا "نہ ہی مجھے۔"

دونوں کے چہروں پر مسکراہٹ آگئی۔ کرنل نے کہا "HAVE NOTS تو وہ لوگ جو محروم رہے یعنی محروم لوگ مگر HAVES کا ترجمہ کیا ہوگا؟"

یہ سوال دفعۃً آیا، رانا تیار نہ تھا، بولا "کامیاب یا کثردان۔ گرامی نے کثردان کا لفظ استعمال کیا ہے:

کار دو جہاں در وضع غم تو نہ ستانم
ایں جنسِ گرامی را بہ کثرداں نہ فروشم"

ناصبور جب اندر داخل ہوا تو کافی ٹیبل پر چائے رکھی جا چکی تھی۔ ایک صوفہ چیئر پر سمارٹ کرنل بیٹھا تھا،

دوسری پر رانا منصور جو اپنے پھرتیلے پن میں اُس سے کم دکھائی نہ دے رہا تھا۔

"کرنل مجذوب کوثر کے متعلق پُوچھ رہے ہیں یہ کون شخص ہے اس کا آگا پیچھا تمہیں معلوم ہے تو بتاؤ۔"

ناصبور ماجد شکستہ رنگ کھڑا تھا۔

"میں تو بس اتنا جانتا ہُوں وہ ریڈیو کے لیے سکرپٹ لکھتا ہے اخبار کے لیے کالم نویسی کرتا ہے۔"

"مجذوب کوثر کے معنی کیا ہوئے؟"

لمحہ خاموشی کا جب گزر گیا تو رانا نے کہا، "آپ کوثر کا دیوانہ کچھ جھلّا۔ کچھ اپنے اندر جذب ہو گیا ہوا۔"

"یہ دیوانہ لوگوں کے خلاف عرضیاں کیوں دیتا رہتا ہے۔ اِس کی اتنی ساری عرضیاں ہیں ہمارے پاس کیا اِس طرح سے اس کو آپ کوثر مل جائے گا۔

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
میرے حوصلے کی پستی میرے شوق کی بلندی"

اُس طوطے کی طرح جس کی طوطی گم ہو جائے اور وہ بُوٹے پر بیٹھ کر کچے امرود ٹک ٹک کر نیچے پھینکتا جائے ناصبور ماجد میز کے کُونے پر بیٹھ کر سگرٹ کو ٹک ٹک کر جلدی جلدی دُھواں منہ سے باہر پھینکنے لگا۔ رانا کے کمرے سے ہنسی کی آوازیں آ رہی تھیں۔ رانا نے آواز دی: "آؤ ماجد! کرنل صاحب کو باہر تک چھوڑ آئیں۔"

"بریگیڈیئر صاحب کا میری طرف سے بہت بہت شکریہ ادا کریں۔"

اللہ دتا سبھی کا پھاٹک کے پاس سیلوٹ کا مزا لینے کے لیے کھڑا تھا۔ جب فوجی جیپ اُس کے قریب سے گزری اُس نے کَس کر سیلوٹ کیا۔

"کرنل اچھا آدمی ہے؟"

ناصبور ماجد بڑی مجبوری سے بولا، "ایسے لوگ فوج میں ہیں جو برجستہ شعر پڑھ سکیں۔"

"تم نے فوج کو صرف لفٹ رائٹ سمجھا تھا۔ وہ شعر کا لفٹ رائٹ بھی جانتے ہیں۔ مجذوب کوثر نے میرے خلاف مارشل لا اتھارٹی کو عرضی دی تھی کہ میں نے دفتر کی عمارت کے چند کمروں پر قبضہ کر رکھا ہے اور وہاں ناجائز رہائش رکھتا ہُوں۔ انکوائری کی جائے۔ پندرہ تاریخ کو حاضری کا مراسلہ آیا تھا مگر آج دو تاریخ کو بریگیڈیئر نے معافی مانگنے کے لیے اپنا سٹاف آفیسر بھیجا کہ جونیئر افسر کے ہاتھوں سے وہ مراسلہ جاری ہو گیا تھا۔ مجھے حاضر ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں۔"

ناصبور ماجد اپنی ریاء اور منافقت کو چھپا کر بولا، "مجذوب کوثر کو معلوم نہیں آپ کی عزّت اور وقعت کتنی ہے!"

"خدا سے اگر واقفیت نہ ہو شیطان تو ہمارا قیمہ کر دے۔"

اُس نے اُسے سسپنس میں رکھنے کو جان کر نہ بتایا کہ کرنل نامدار کو سرکاری اجازت نامہ دکھا کر مطمئن کر دیا گیا۔
رانا نے دفتر کے کام کو چھوا ہی تھا کہ حمید صحاف گر آرٹسٹ آن پہنچا جس کی ایک بڑی بارونق کامیاب نمائش ایرانِ ثقافت میں منعقد ہو چکی تھی۔ وہ اندرونِ شہر کی تنگ گلیوں میں رہنے والا گمنام آرٹسٹ تھا۔ پہلے ایک اسلامی جماعت کے کتب خانہ کی دیکھ بھال پر مقرر تھا۔ وہاں سے استعفا دے کر آوارہ پھرتا رہا۔ گمنام شاعروں کے ساتھ گمنام چائے خانوں میں بیٹھا کیا۔ شاعر بن گیا۔ پھر فوٹو گرافر کی نوکری کر لی۔ اُس کے ڈارک روم سے نکلا، آرٹسٹ بنا اور رنگ کی کٹوریوں میں گھر گیا۔ تھوڑی دیر بعد ریڈیو کا پروڈیوسر امان اللہ غازی آن پہنچا۔ رانا بولا:
"امان اللہ کے لیے کافی منگائی گئی ہے کیونکہ ڈرامے والے کافی پیا کرتے ہیں چائے نہیں پیتے۔"
"مجھے رات نیند نہیں آئے گی۔ میں ڈراما لکھنے نہ پروڈیوس کرنے والا۔ ایکٹ کر کے تھوڑی سی جھک ٹی وی پر مارتا ہوں اُس کے لیے مجھے کافی کا زہر نہ دیں۔"
صحاف گر بولا، "دشمن گڑ کھانے سے مرے اُسے زہر دینے کی کیا ضرورت ہے۔ یہی کہاوت ہے نا!"
امان اللہ غازی مسکرایا: "اچھا کہا۔"
"ذرا غازی کو بتانا تم نے جماعت کی لائبریری سے استعفا کیوں دیا؟"
صحاف گر بڑا بھولا سا منہ بنا کر بولا، "مصیبت یہ ہوئی کہ میں نے لائبریری میں ابوالکلام آزاد کی دو کتابیں رکھ دیں۔ زلزلہ آگیا۔ بات بڑھ گئی۔ ناظمِ اعلیٰ نے کہا یہاں صرف مولانا کی کتابیں ہوں گی اور کسی کی نہیں ہو سکتیں۔ میں نے کہا میرے قریب آپ کی بات میں حسنِ معنیٰ کی کمی ہے۔ میں نے استعفا دے دیا۔"
"میں نے امان اللہ غازی کا ڈراما اسی لیے غور سے پڑھا ہے کہ کہیں حسنِ معنیٰ کی کمی تو نہیں۔ دو ایک جگہوں پر بازاری پن آگیا ہے جسے کاٹنا پڑے گا۔"
"حمید صاحب! آپ نے حسنِ معنیٰ کہہ کر مجھے مروا دیا۔"
حمید صحاف گر بولا، "حسنِ معنیٰ کہہ کر رانا صاحب نے مجھے تباہ کیا تھا۔"
"وہ کیسے؟" رانا نے پوچھا
"میں جب اپنی نمائش کے لیے تصویریں لے کر اِن کے پاس آیا تو انہوں نے ایک ایک تصویر کو دیکھنا شروع کیا اور میں چور نگاہوں سے انہیں دیکھتا رہا۔ انہوں نے میری چور نگاہوں کو بھی دیکھ لیا۔ بولے حمید صحاف گر میں تصویر نہیں دیکھ رہا حسنِ معنیٰ دیکھ رہا ہوں۔ ہے تو کس حد تک۔ حسنِ معنیٰ اِن کا کہنا تھا کہ مجھے وہ وقت یاد آگیا جب میں نے اپنے استعفا میں لکھا تھا آپ کی بات میں حسنِ معنیٰ کی کمی ہے۔ تصویریں دیکھنے کے بعد انہوں نے چائے منگائی اور کہا ابلاغ اور حسنِ معنیٰ سرشتِ انسانی کا خاصہ ہے کبھی تخلیقی عمل کے لیے حسنِ معنیٰ آپ کو اکساتا ہے کبھی تخلیقی عمل آپ کو حسنِ معنیٰ کی جستجو میں لے نکلتا ہے۔ نمائش سے پہلے

میں حصارِ ذات میں گم تھا۔ اِن کی باتوں نے مجھے حصار سے نکالا۔ اِن کی وجہ سے میری تصویریں بکیں۔ میں ایک رقم گھر لے گیا۔ پھر فوج والے اِن کے پاس آئے کوئی آرٹسٹ دیجئے۔ اِنہوں نے میری سفارش دھر رگڑی۔ فوج کے جہاز پر میں ناڈوخاں بن کر گلگت اور سکردو گیا۔ درۂ بابوسر دیکھا۔ فوج کے آفیسر میس کے لیے ترچن میر راکھا پوشی نانگا پربت کی تصویریں بنائیں۔ سات ہزار کی رقم ملی۔ اپنی والدہ کی جھولی میں ڈال دی جو میرے چھوٹے بھائی کی شادی کے فکروں میں گم تھیں۔ فوج کے بریگیڈیئر نے جو عزت کی وہ ناقابلِ فراموش۔ شاہراہِ ریشم کی سیر کی، چین کی سرحد تک لے کر گیا۔ یہ نصیب کبھی کسی کو ہو سکتا ہے یہ میرے خواب وخیال میں کبھی آسکتا تھا۔ رانا منصور کو جو متکبر آدمی کہتے ہیں بکتے ہیں۔ اِن کے پاس ٹیلی وژن کا ایک ڈیزائنر آیا جس کو اپنی بہن کی شادی پر پیسوں کی ضرورت تھی اُس نے قائدِ اعظم کی پینٹنگ کبھی بڑی پریت اور محبت سے بنائی تھی۔ رکھی پڑی تھی۔ اُس نے کہا کہیں بکوا دیں۔ انہوں نے کہا پہلے دکھاؤ۔ وہ قدِ آدم پینٹنگ اٹھا لایا۔ انہوں نے کیا جادو گھمایا۔ دس دن کے اندر وہ پینٹنگ وزارتِ تعلیم کے اُس کمرے میں جا لگی جہاں بیرونی ملکوں کے اکابرین کے ساتھ کانفرنس ہوتی ہے۔"

"تو پھر صحاف صاحب! آپ میری بھی سفارش کر دیں۔ مجھے صحاف گر کہنا چاہیئے تھا۔ یہ آپ کی ذات ہے۔ جیسے حمید حمید، نصیر باجوہ۔"

رانا نے مسکرا کر کہا "کیا کرتے ہو۔ عربی زبان میں کاغذ کو قرطاس، فارسی میں کاغذ، ترکی میں صحاف کہتے ہیں۔ ہے نا؟"

"جی ہاں! اب آپ یہ نہ پوچھیے صحاف کے ساتھ میں نے گر کیوں لگا لیا۔ ستم کے ساتھ گر لگے گا تو ستم گر ہو گا۔ سودا کے ساتھ گر لگے گا تو سوداگر بنے گا۔ بادشاہ کے ساتھ گر لگنے سے بادشاہ گر بنتا ہے۔ میرا نام آپ ن م راشد کے حسنِ کوزہ گر کی نقل سمجھ لیں۔ میں سوچ رہا ہوں رانا صاحب ایک نمائش تیار کروں جس کا نام حسنِ کوزہ گر رکھا جائے۔ راشد کی نظم کے کچھ شعروں کو مصور کروں، کچھ اپنی سوچیں ہوں کچھ اپنا درد ہو۔"

ریڈیو کے پروڈیوسر نے اپنے آپ کو ایک دم گھٹتے محسوس کیا اور خالی کھانچے کو بھرنے کے لیے بولا: "ہمیشہ سے ریڈیو اسٹیشن پر رانا صاحب کی ایک خاص عزت رہی ہے۔ جب سے انہوں نے ریڈیو کے ایک آوارہ منش کلرک کو جو اِن کے دفتر کی لڑکی کو تنگ کیا کرتا تھا نیدارسے جوتے پڑوائے ہیں ہمارے ہاں اِن کا رعب اور داب پہلے سے زیادہ محسوس کیا جانے لگا ہے۔ ایک کلرک دل شیر خاور ریڈیو پر ہوتا ہے کبھی کبھی اخبار میں چٹکلے لکھتا ہے۔ اُس نے کسی کے کہنے پر اِن پر بھی چٹکلہ لکھ ڈالا۔"

"مجھے معلوم ہے۔" رانا بولا

"مگر جب اُس کا تعارف اِن کے ساتھ ہوا وہ اِن کا فِدائی ہوگیا۔ اِنہوں نے اُس کو شعر پڑھنا سکھایا۔ مشاعرہ کا کنڈکٹ کرنا سکھایا۔ جس نے اُس کو اکسایا تھا شرمندہ شرمندہ پھرنے لگا۔"

"کون تھا؟" صحاف گر نے پُوچھا

"بہاولپور کی پیداوار۔"

"اوہو۔ بڑا ریاستی بڑا شرارتی۔ ریاستی کی تو ایک رگ الگ ہوتی ہے۔ صحاف گر نے مسکرا کر کہا

رانا بولا "بات یہ ہے حمید صحاف گر کہ امان اللہ غازی ایوانِ ثقافت کے ہال میں ڈراما کھیلنے کی درخواست لے کر آیا ہے۔ میں نے مسودہ پڑھ لیا ہے بس سو سو ہے۔ اِس نے بڑی سفارشیں پہنچائی ہیں جن کی ضرورت نہیں تھی۔"

حمید صحاف گر نے امان اللہ کی طرف دیکھ کر کہا: "ایک بات کہوں غازی جی! ایوانِ ثقافت کا ایک اپنا سا وقار ہے جو دوسرے ثقافتی اداروں کو حاصل نہیں ہو سکا۔ یہ بھی بتا دُوں یہ وقار کوئی کوئی قائم رکھ سکتا ہے میں ایک غریب گھرانے کا آدمی ہُوں۔ اتنا جانتا ہُوں وقار بنانے میں بڑا وقت لگتا ہے بگاڑنے میں وقت نہیں لگتا۔ اگر آپ کے کرداروں نے اپنے خود ساختہ مصنفی لگائے اور اسٹیج پر گھٹیا پن کا مظاہرہ کیا اور ڈراما میڈیم اللہ رکھی بن گیا تو پھر ایوانِ ثقافت کا وقار۔"

"ایسا ہو تو اگلی رات اجازت بند۔ کانٹریکٹ بھی لکھوا لیں۔ صرف تین راتوں کے لیے ہال مانگ رہا ہوں۔ کسی اور جگہ کروں تو تفریحی ٹیکس لگتا ہے۔ یہاں کروں تو ٹیکس معاف۔"

۷

شیخ قدیر عبداللہ کا مراسلہ آیا جس میں لکھا تھا پروگرام آفیسر اورنگ سلیمان کو آپ کے پاس تبدیل کیا جا رہا ہے کیونکہ آپ کو انگریزی جاننے والے اسسٹنٹ کی ضرورت تھی۔ اورنگ سلیمان صادق پبلک سکول بہاولپور کا گریجویٹ ہے۔ امید ہے آپ کے معیار پر پُورا اُترے گا۔

ایک دن حضرت سلیمان کا تخت اترا۔ بڑی لش لش کرتی چمکتی میز۔ کمرے میں ایک خاص نفاست اور قرینہ۔ یُوں کہ آرٹ کا بسیرا اسی میں ہے۔ پھر ایک طرف کو فائلیں کہ دفتری کام کی لعنت بھی موجود ہے دیوار کے ساتھ ساتھ کتابوں سے بھرے بھرے شیلف کہ مخانۂ علم و ادب بھی یہی ہے۔ میز پر بلور کی مُنی سی صراحی جس میں سے گلاب کی ایک کونپل کا پر توِ حسن دیوارِ مینا سے باہر جھانک رہا ہو۔ میز کے اُس پار ایک چاق و چوبند پتلا دبلا سا شخص اپنے چوکس غلافی پپوٹوں سے سلیمان کو دیکھ رہا تھا اور میز کے اِس پار سلیمان اُس شخصیت میں تاریخ کے "افضل خاں" کو دیکھ رہا تھا، صدر دفتر کے "مرہٹے" جس سے

گھبرائے گھبرائے رہتے تھے۔ بہاولپور کالج کا انگلش پروفیسر جس کے خط کی چار لائنوں کا جواب دینے سے عاجز تھا۔ میز کی دوسری طرف اورنگ سلیمان جس کی عینک کے موٹے موٹے شیشوں سے اُس کے بڑے بڑے ڈیلے دکھائی دے رہے تھے ڈبی دار پرانے کوٹ کے ساتھ توازن برقرار رکھنے کو نئی نکٹائی باندھ کر آیا تھا بن کر احتیاط کے ساتھ بات کر رہا تھا۔ گلے میں سے لفظ گھونٹ گھونٹ کر نکال رہا تھا جس سے گفتگو میں آورد زیادہ اور آمد کا عنصر کم ہوتا جا رہا تھا۔ اُس کا خیال تھا شیخ قدیر عبداللہ کی طرح رانا منصور بھی کچھ دفتری گفتگو کرے گا۔ مگر یہاں بات ایسی تھی جیسے دفتر ثانوی حیثیت رکھتا ہو۔ یہاں تو آمد ہی آمد تھی۔ شعروشاعری سے بات بڑھی مغلیہ شہزادوں سے ہوتی غالب اور داغ کے راستے حسرت موہانی تک پہنچی۔ مغلیہ شہزادوں کی بات سے سلیمان کو پسینہ قدسیوا جی کے ہاں لم دھڑنگ افضل خاں کا مارا جانا یاد آگیا۔

جب رانا منصور نے اپنے ہاتھ سے چائے بنا کر دی تو تختِ سلیمان ذرا سا لرزا۔ ریاست بہاولپور کے انگلش پبلک سکول کے گریجویٹ کی سمجھ میں نہ آیا کہ ہاتھ کو لکھنؤ اور دہلی والوں کی طرح کوزہ بنا کر شکریہ کہے یا تھینک یُو کہہ کر ماڈرن ازم کا بھرم رکھے۔

"آپ نے دستِ مبارک سے چائے بنا کر دی آپ کی بڑی عنایت۔"

رانا نے دل میں سوچا لو بھئی ریاستی لگا اب مکھن لگانے کی زبان استعمال کرنے مگر شکر ہے اِس نے مجھے کہیں جُن آپ یا حضائیں نہیں کہہ دیا۔ رانا منصور نے ساری بات کو انگریزی میں کہہ کر مختصر کر دیا "I LIKE YOU." صبح کا بھولا انگلش پبلک سکول شام کو اپنے گھر لوٹا بولا "THANK YOU SIR."

"YOU MUST ASK ME, WHY I LIKE YOU"

اُس نے پُوچھا: "WHY YOU LIKE ME SIR?"

"FOR NO REASON" رانا نے جواب دیا۔

"اتنے اچھے ماحول میں اتنی اچھی باتیں ہوئیں کہ اِس دوران سٹاف کا کوئی آدمی کمرے میں نہیں آیا" کہنے کو تو اورنگِ سلیمان نے یہ کہا مگر وہ سوچ یہ رہا تھا کہ خدا جانے نئے دفتر کے سٹاف کے ساتھ کیونکر ملاقات ہوگی۔ رانا نے جواب دیا "ہمیں کس طرح دفتر کا گھُن کھا جاتا ہے کہ اچھی باتوں میں بھی سٹاف کے آدمیوں کا خیال آتا رہتا ہے۔"

سلیمان سوچنے لگا یہ کیسے جان لیا کہ میں یُوں سوچ رہا تھا یہ بات تو میرے دل میں تھی۔

"تو آئیے آپ کو سٹاف سے ملائیں۔"

وہ لے کر اُسے کمرہ کمرہ پھرا اور سٹاف کے ہر فرد سے ملایا جسے اورنگ سلیمان نے اپنے لیے بڑا اعزاز سمجھا۔ گفتگو کے دوران اُس نے کچھ فکرمندی سے اتنا ضرور پوچھا تھا کہ رہنے کا بندوبست کیا ہے تو سلیمان نے بتایا سرِدست بھابی کے عزیزوں کے پاس رہوں گا۔

رات کے کھانے پر میزبان نے ریلیشن کے متعلق پوچھا" اور نگ سلیمان نے شروع سے آخر تک سب کچھ بتادیا تو میزبان بولا: "تمہارا افسر تو سونے کی ڈلی [illegible] ہوتا ہے"۔

اِس پر گھر کی مستورات نے بڑی تعریفی نگاہ سے سلیمان کو دیکھا جس کو اس طرح دیکھے جانے سے بڑا لطف آیا۔ اُس نے ساتھ ہی سوچا مگر سونے کی ڈلی [illegible] نا عبورما جد بہت ناک بھوں چڑھاتا رہا تھا۔ اتنا ناک بھوں تو اُسے نہیں چڑھانا چاہیے۔ وہ اِسی خیال سے [illegible] لقمہ اٹھا کر بولا: "جی وہ کچھ مقناطیس کی ڈلی زیادہ ہے"۔

اِس پر لڑکیاں ہنس دیں اور سب نے ایک دم سے جان لیا کہ گھر میں اترا ہوا مہمان بہرحال ڈل آدمی نہیں۔ اُس کو پھر اپنے [illegible] شیشوں اور ناک [illegible] تو لڑکیوں کو منہ سامنے کو بولا" جی میری ناک جتنی چھوٹی ہے میرے افسر کی ناک اتنی چار گنا لمبی ہے"۔

"تو کچھ کاٹ دیں" میزبان نے جواب دیا۔

میز کے [illegible] کی آواز پیدا ہونے [illegible] میزبان کی بیوی بول اُٹھی: "آپ بھی کمال کرتے ہیں۔ لوگوں کی ناک گھر بیٹھے کاٹ رہے ہیں۔ اُس کے افسر نے عزت کی اتنی اچھی طرح ریسیو کیا، ہاتھ سے چائے بنا کر آفر کی"۔

بیوی کی بات پوری ہونے سے پہلے میزبان نے کہا: "تم ٹھیک کہتی ہو ہماری زیادتی ہے۔ لمبی ناک والے بڑے با غیرت ہوتے ہیں ہم نے بزرگوں سے یہی سنا ہے"۔

[illegible] بیٹے نے کہا: "ہمارا ماسٹر کہہ [illegible] جھوٹ بولنے سے ناک لمبی ہو جاتی ہے"۔

اورنگ سلیمان نے موقع کا فائدہ اٹھایا ایک اشتہاری مسکراہٹ کے ساتھ بولا" ماسٹر بھی کمال ہیں ہمارا ماسٹر کہا کرتا تھا جھوٹ بولنے سے ناک چھوٹی ہو جاتی ہے"۔

میزبان کے ہنسنے کے ساتھ ہی سب کے چہرے شگفتہ ہو گئے اور سلیمان نے سوچا قیام کے لیے یہ جگہ کوئی بری نہیں۔

اگلے روز رانا منصور نے اورنگ سلیمان کو بلا کر کچھ دفتری باتیں کیں اور دو پروگرام اُس کے سپرد کر دیئے۔ ایک امان اللہ عارف کا ڈراما ایک موسیقی کا پروگرام جس کو پیش کرنے والے رخصت پر آتے ہوئے ایک ایسے پاکستانی تھے جنہوں نے کوالالمپور سے موسیقی میں ڈاکٹریٹ کی تھی اور نیو یارک کالج میں مشرقی موسیقی پڑھاتے تھے۔ اُن کو آرکسٹرا [illegible] سازندوں کی ضرورت تھی اُن کی اجازت بھی فائل میں موجود تھی۔ فائل میں اُس نے یہ نوٹ بھی [illegible] دیا کہ [illegible] پروگرام کے سارے ریہرسل اورنگ سلیمان کی نگرانی میں ہوں گے۔ وہی اس پروگرام کا ذمہ دار ہے مجھ سے کسی وقت بھی مشورہ لیا جا سکتا ہے۔

وہ اِس پروگرام کا ذمہ دار ہوگا۔ اس بات سے وہ کچھ گھبرا سا گیا۔ خدا معلوم پیشکش رانا منصور کے معیار تک پہنچ جائے گی کہ نہیں۔ پھر مشورہ جن جن امور پر آدمی کرتا ہے اُسی سے ظاہر ہو جاتا ہے وہ کتنے پانی

میں ہے۔ صلاحیتیں تجربہ اور قابلیت مشورہ لینے والے کے مشورہ لینے سے بے نقاب ہونے لگتی ہے۔ اُس نے ناصبور ماجد کو ریہرسلوں پر آنے کو کہہ دیا کیونکہ وہ رانا کے مزاج سے واقفیت رکھتا تھا۔ رانا نے سلیمان کو فائل دیتے ہوئے کہا اس میں اُن لوگوں کے نام اور پتے درج ہیں جن کو موسیقی سے لگاؤ ہے۔ اس پروگرام پر صرف ان لوگوں کو بلایا جائے۔ ہر شخص غیرا اس سے محظوظ نہ ہو سکے گا کیونکہ بات مشرقی اور مغربی موسیقی کی ہو گی اور ساتھ ساتھ مثالیں دی جائیں گی۔

ہال لوگوں سے بھرا ہوا تھا پروگرام جاری تھا۔ ہال کا بڑا دروازہ کھلا ہونے کے سبب سامعین کی توجہ مخل ہو رہی تھی۔ سلیمان رانا منصور کے پاس بیٹھا تھا۔ رانا نے اس کے کان میں کہا: "بڑا دروازہ بند کردو۔" اورنگ سلیمان نے اِدھر اُدھر نگاہیں دوڑائیں کہیں چپراسی دکھائی دے تو اس کو کہا جائے کہ دروازہ بند کردو کیونکہ یہ کام تو چپراسی کا ہوتا ہے افسر کا نہیں ہوتا۔ رانا نے دل میں کہا ما را گیا یہ تو بڑی الجھن میں گرفتار ہے اٹھ کر گیا اور دروازہ بھیڑ آیا پھر آکر سلیمان کے پاس بیٹھ گیا جس نے اس کی طرف دیکھا تو رانا مسکرا دیا۔ اس مسکرانے میں پیغام دے گیا کیوں اتنی سی بات تھی۔ اِس میں نقا کیا۔ پریشان کیوں ہو گئے تھے۔ سوچنے کی کیا بات تھی، دوسرے پر ڈیپنڈ کرتے ہو، حد ہے۔

ایسے ہی چھوٹے چھوٹے کاموں اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے رانا منصور آدمی کو پہچان لیتا تھا۔ ایک روز اورنگ سلیمان ناصبور ماجد سے کہہ رہا تھا "وہ کام جو ہم نے صدر دفتر میں نہیں کیے تھے یہاں کرنے پڑ رہے ہیں۔"

ناصبور نے جواب میں کہا "چپراسی بیمار ہو جائے۔ نہ آئے تو یہ اپنی میز خود صاف کرتا ہے۔"

سلیمان بولا "کیسا آدمی ہے۔ اِسے کبھی میں نے جمائی لیتے نہیں دیکھا۔ تھکتا نہیں۔ دیواروں پر تصویریں خود لگاتا ہے۔ نمائش کو دُلھن کی طرح خود سجاتا ہے۔ کام کرنے سے اسے کوئی عار نہیں آتا۔ یہ شخص کیا HYPNOTIZE کر رہا ہے۔ پروگرام ہو تو اِس کی میز پر گند پڑا ہوتا ہے۔ کہتا ہے میز پر جتنا گند پڑے اتنا میرا دماغ صاف ایک ایک تیاد چھوٹی چھوٹی چیز دھیان میں۔ اِدھر پروگرام ختم اُدھر میز سے سب کباڑ صاف یہ اپنے کمرے میں ہیٹر کیوں نہیں لگاتا؟"

"کہتا ہے ہیٹر سستی پیدا کرتا ہے ONE MAN'S FOOD IS ANOTHER MAN'S POISON. میں نے پنجابی صوفیانہ شاعری پر دو دن کا پروگرام تیار کیا ہے۔ پہلے روز سیمینار ہو گا جس میں صوفیانہ شاعری اور صوفیانہ موسیقی پر پیپر پڑھے جائیں گے کچھ صوفی شاعری کے حق میں کچھ خلاف۔"

اتنے میں رانا منصور کمرے میں داخل ہُوا۔ دونوں کھڑے ہو گئے۔ "کیا ہو رہا ہے؟"

"صُوفیانہ شاعری کے پروگرام کی بات ہو رہی تھی۔"

رانا اُن کے پاس والی کرسی پر بیٹھ کر بولا "صوفی مجید احمد خان سابق وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی

پنجابی صوفی شاعری کے خلاف پیپر پڑھیں گے۔ اُن سے میری بات فون پر ہو گئی ہے۔ فائل میں لکھ لو۔ دو پیپر خلاف ہو گئے۔ ایک اُن کا ایک میرا۔"

"آپ خلاف پیپر پڑھیں گے؟" اورنگ سلیمان نے حیرت سے پوچھا

"حیران کیوں ہو رہے ہو! یہ مرگھٹ کی شاعری ہے۔ قبرستان کی شاعری ہے۔ اس میں زندگی کی وہ چہل پہل نہیں ہے جس کا پیغام بر علامہ اقبال ہے۔ یہ سنیاس گیری ہے۔ دنیا کو تج دینے کی سُلانے والی خفتہ شاعری جس میں بیداری نہیں ہے۔ حرکت نہیں جمود ہے۔ ہم اپنے مقالے میں مثالوں پر مثالیں لائیں گے۔ محنت کریں گے۔ یہ بتائیں گے اِس شاعری کے سننے سے مرد آنکھ مارنا بھول جاتا ہے حالانکہ آنکھ مارنا بڑی اہمیت کی بات ہے اِس بات کے ثبوت میں فوک لور کی بات ہوگی۔ مقالے کا آغاز اُن وقتوں کی ترجیحات سے کرنا پڑے گا۔ زمین کھودنی پڑے گی۔ دو مقالے خلاف ہو گئے۔ کافی ہیں۔ صوفی مجید احمد خاں کا مخالفت کرنا جن کے نام کے ساتھ صُوفی کا لقب ہوگا A VERY BIG NEWS اگلے روز لہک لہک کر پٹھانے خاں صوفیانہ کلام گائے۔ لوگ تڑپ اٹھیں گے۔"

سلیمان کے جاگتے ڈیلوں اور ناصبور کی سوئی آنکھوں میں تعریف کی روشنی کا ستارہ نمودار ہُوا۔

شیخ قدیر عبداللہ کا فون آگیا۔ آپ مارشل لا ہیڈ کوارٹرز جا کر بریگیڈیئر رحیم سے ملیں اور کہیں کہ اُن کا سرکاری مراسلہ نہیں ملا۔ پاکستان ڈے پریڈ پر ہمارا فلوٹ ضرور ہوگا۔ ہماری طرف سے شمولیت کی اطلاع ہے اُن کے مکتوب کا جواب عنقریب اُن کی خدمت میں پہنچ جائے گا۔

ایک پنتھ دو کاج۔ رانا منصور نے سٹاف آفیسر کرنل نامدار کو فون کر کے پُوچھا "اگر بریگیڈیئر رحیم ہیں تو میں آتا ہُوں۔ کیا حکم ہے آجاؤں؟"

تھوڑی دیر بعد فون آیا "ساڑھے بارہ بجے آئیے۔"

"اورنگ! تم بھی ساتھ چلو گے۔"

اُس کو اپنے ساتھ لینے کا کوئی مقصد نہ تھا۔ اورنگ سلیمان اُسے اچھا لگتا تھا۔ یہ کہ پڑھا لکھا کچھ شعور کچھ شعر کا ذوق کچھ مہذب کچھ رکھ رکھاؤ۔

اِدھر وہ پہنچے اُدھر کرنل لے کر بریگیڈیئر کے کمرے میں داخل ہوا۔ کمرہ جیسا ہالی وڈ مووی کا کوئی سانچے میں ڈھلا صاف ستھرا کمرہ۔ اپنی میز پر سے اُٹھ کر بریگیڈیئر نے دونوں سے ہاتھ ملایا اور انہیں لے کر کوچ پر بیٹھ گیا۔ میز پر پیالیاں پڑی تھیں۔ سفید کپڑوں والا چٹک سا بَیرا ہاتھ میں کیک پیس کی پلیٹ لیے کہاں سے نکلا، آکر پیالیوں میں چائے ڈالنے لگا۔ رانا منصور بولا: "پہلے تو مجھے آپ کا شکریہ ادا کرنا ہے کہ آپ نے مجھے اتنا عزت دار شہری سمجھا کہ کرنل صاحب کو میری طرف بھیجا۔"

"نہیں بالکل نہیں، میں آپ کو بیانتا ہوں"۔

رانا منصور نے نہایت سلیقہ سے کہا: "ازحد ... میری رسوائیاں عرش تک پہنچ چکی تھیں"۔

بریگیڈیئر بولا: "ہم میں اتنی SENSE پیدا ہو چکی ہے۔ عرضی کو سونگھ کر بتا سکتے ہیں جھوٹی سچی کون سی ہے"۔

"آپ نے صحیح کہا۔ میں اس لیے بھی حاضر ہوا ہوں کہ آپ کی طرف سے سکرٹری انفارمیشن اینڈ کلچر کو فلوٹ کے بارے میں لیٹر گیا تھا اُن کے سٹاف آفیسر قدیر عبد ... نے فون کیا ہے کہ آپ کو بتا دوں کہ ان کی طرف سے پریڈ میں فلوٹ شامل ہوگا۔ ضرور ہوگا۔ آپ کے ... عنقریب آپ کو پہنچ رہا ہے"۔

بریگیڈیئر نے کرنل نامدار کی طرف نگاہ اٹھائی پوری بھی نہیں کہ کرنل بولا: "I WILL SIR"

"ان کا نام کیا بتایا آپ نے، اورنگ سلیماں؟"

"جی ہاں!"

"اچھا نام ہے۔ ہمارے پاس ایسے ایسے ناموں کی عرضیاں آتی ہیں کہ کیا کہنے۔ امیر خسرو، مصطفیٰ کمال، شاہ ارسلان، کیخسرو، طہماسپ مرزا" بریگیڈیئر نے کہا

کرنل نامدار نے بریگیڈیئر سے کہا: "سر! پرسوں ایک عرضی آئی ہے۔ اسد اللہ خان غالب"۔

بریگیڈیئر رحیم بولا: "مالک مکان کرایہ زیادہ مانگتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے غالب کی شکایت کیا ہوگی"۔

اورنگ سلیماں نے رانا منصور کی طرف یوں دیکھا کہ اس کی نگاہ میں تعریف ہی تعریف کہ بریگیڈیئر نے خوب بات کہی۔ اتنے میں بریگیڈیئر نے سلیماں کی طرف منہ کر کے کہا: "آپ سے معذرت کے ساتھ کہ یہ آپ کا نام ہے ایک طرف غالب کی یہ شکایت کہ مالک مکان کرایہ زیادہ مانگتا ہے اور دوسری طرف اس کا یہ کہنا کہ

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

رانا منصور بولا: "آپ نے خوب کہا۔ میں ایک عرضی اورنگ سلیماں کی طرف سے بھی دلواتا ہوں تاکہ اسد اللہ غالب اور دیگر ناموں کے ساتھ یہ نام بھی شامل ہو جائے۔ ایک مرتبہ کسی نے جوش ملیح آبادی سے پوچھا جوش صاحب! آپ کتنے بھائی ہیں؟ بولے بس میں ہی میں ہوں۔ اُس نے کہا اگر دوسرا بھائی ہوتا تو اس کا نام خروش ملیح آبادی ہونا چاہیے تھا۔ بولے، دنیا تباہ ہو جاتی۔ پوچھا: کیسے؟ بولے، یہ جوش کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی تو خروش کو برداشت کیسے کرتی!"

راستے میں اورنگ سلیماں سے کچھ اچنبھے سے پوچھا: "فوج میں لوگ ذوق والے بھی ہیں؟"

"ستائیس اٹھائیس برس حکومت فوج نے یُوں ہی تو نہیں کی !"

"آپ کی بریگیڈیئر رحیم سے پہلی ملاقات تھی ؟"

"پہلی !"

"مگر وہ پہلے سے آپ کو جانتے ہیں !"

"بعض لوگوں کی رُسوائی اس سے پہلے پہنچ جاتی ہے۔ یہ محض چست فقرہ نہیں ہے اِس کا ثبوت بھی پیش کیا جا سکتا ہے" اندر کی جیب میں اُس نے ہاتھ ڈالا اور لفافہ نکال کر سلیمان کو دیا "آج کی ڈاک میں آیا ہے !"

کسی نے بہاولپور سے لکھا تھا مکرمی ! ایک شخص اورنگ سلیمان تبدیل ہو کر آپ کے پاس آ رہا ہے۔ اِس سے ہوشیار رہیں۔ یہ شخص سخت کمینہ اور سازشی ہے۔ کہیں نوکری نہیں ملتی تھی سیاسی جیک لگا کر حاصل کی ہے۔ یہ فطرتی اپنی کارستانیوں سے باز نہیں آئے گا۔ اِس پر سختی سے نگاہ رکھیں یہ سانپ سے کم نہیں ہے۔ آپ کا کوئی خیر اندیش۔

لمحہ بھر کے لیے اُس کے چہرے پر تبدیلی آئی، بولا : "میں جانتا ہُوں یہ کون لوگ ہیں وہاں کچھ میرے مخالفین بھی تھے !"

ناصبور ماجد نے پُوچھا : "کہاں گئے تھے ؟"

"بہت جگہ !" اُس نے سارا قصہ سُنایا پھر بولا : "وہاں سے ٹیلی وژن اسٹیشن۔ ڈیزائن سیکشن میں بیٹھے پروڈکشن میں گئے۔ مینجر کے پاس بیٹھے، بہت گپ شپ ہُوئی۔ رانا منصور کا بہت ملنا جلنا ہے اور اس کے نئے یہ سب لوگ FAN ہیں۔

ایسی باتیں سُن کر جن میں رانا منصور کی عزت و تکریم اور مقبولیت کا کوئی پہلو ہو ناصبور ماجد کا دل کڑھتا، اُس کے چہرے پر خاکستری رنگ کے بادلوں کی دُھول اڑتی۔ ایسے وقت اُس کے چہرے پر جو تبدیلی آ جانی چاہیے تھی آ گئی۔ سگرٹ کا کش لینے کی رفتار تیز سے تیز تر ہو گئی۔

صدر دفتر میں کام کرنے والے احمد ذکا کی شادی پر چار روز کی رخصت پر گیا گئے کر بدلے بدلے تیور لے کر آ گئے جیسے کسی نے پٹی پڑھا دی۔ کچھ اکھڑے اکھڑے رُو ساختہ پھرنے لگے۔

رانا منصور نے مُسکرا کر کہا "اورنگ ! تم اور ماجد جب سے آئے ہو یوں مرجھائے مرجھائے اکھڑے اکھڑے ہو جیسے تمہیں شادی پر کسی نے جمال گوٹا کھلا دیا !"

اس کے بند بچے بچے ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی تو رانا بولا : "اِسی طرح مسکراتے رہا کرو۔ تمہارا منہ بنا ہُوا مجھے اچّھا نہیں لگتا۔ بنایا ہُوا منہ لے کر بھی پھرو گے تو یہ نہ سمجھو مجھ پر کوئی اثر پڑے گا EVEN

THEN MY LIKING WILL NOT BE REDUCED."

شیخ قدیر عبداللہ نے فون پر کہا احمد ذکا کو فلوٹ کے ابتدائی کاموں کے لیے بھیجا جا رہا ہے آپ اُس کا ہاتھ بٹانے کو ایک پروگرام آفیسر اُس کے ساتھ لگا دیں۔ فلوٹ آپ کے کمپاؤنڈ میں تیار کیا جائے گا۔

اُس نے ناصبور ماجد کو احمد ذکا کے ساتھ لگا دیا۔ دفتر کی بلڈنگ کے ایک الگ کمرے میں مہمان کے لیے چارپائی بچھا دی گئی۔ ماجد اور احمد ذکا لکڑی کی شہتیریاں، تختے، رنگ و روغن وغیرہ مختلف دکانوں سے اکٹھا کرتے خریدتے۔ بازار کے کسی ہوٹل میں کھانا کھاتے۔ چائے کے ساتھ فنگر فش منگاتے۔ سگرٹ کا توڑا بالکل نہ پڑتا۔ ماجد ناصبور کے عاشق ہو گئے وہ اُس کا فریفتہ وہ اُس کا گرویدہ۔

فلوٹ کے لیے فوجی ٹرک آ گیا کارپینٹر نے کام شروع کر دیا۔ کرایہ پر قنات، شامیانے، کرسیاں ایوانِ ثقافت اپنی تقریبات پر نور ٹینٹ سروس سے لیتا تھا۔ ناصبور ماجد کے کہنے پر انہوں نے دو شامیانے لا کر فلوٹ کے اوپر لگا دیے تاکہ بارش آندھی سے محفوظ رہے۔ زیادہ پاور کا بلب لٹکا دیا۔ رات کو بھی کام ہونے لگا۔

ہوٹل سے سستا گھر کا کھانا۔ ناصبور ماجد نمک مرچ ٹماٹر گھی بازار سے لے آیا۔ مرغی کا سالن پکتا بازاری نان آتے۔ اللہ دتا چوکیدار ہر وقت خدمت میں حاضر رہتا۔ دفتر کا کمرہ آدھا باورچی خانہ دکھائی دینے لگا۔

ناصبور ماجد ہفتے میں دو چار راتیں گھر نہ جاتا وہیں پڑ رہتا۔ اورنگ سلیمان بھی کبھی کبھی میزبان کے ہاں فون کر دیتا کہ دیر سے آؤں گا۔

ایوانِ ثقافت میں جیسے رتجگا ہو۔ شامیانے کے نیچے دن کو کھٹ کھٹ میخیں ٹھنکتیں۔ رات کو پورچ کے نیچے رندہ چلتا۔ اندر ذکا ایپرن باندھے بوریوں کے ٹاٹ پر کھلے ہاتھ سے کپاس کے سفید سفید پھول اور سرسوں کے پیلے پیلے بوٹے بناتا۔ کبھی اپنی انیکسی سے اٹھ کر رانا منصور بھی کام دیکھنے کو نکل آتا اور ہنسی مذاق کی دو چار باتیں کر کے چلا جاتا۔

خبر ملی کہ یہ تینوں بیٹھتے ہیں تو رانا کے خلاف باتیں کرتے ہیں۔ رانا نے سوچا اُس کے خلاف کیا باتیں کرتے ہوں گے۔ جس خاوند کی نفسیات میں خلل ہوگا اُسے آنے بہانے بیوی پر اعتراض کرنا ہی کرنا ہے۔ وہ تو NONSENSE بکے گا۔ آٹا گوندھتے تو ہلتی کیوں ہے۔ رہی چغلی تو۔ YOU ARE BOUND TO BE TALKED یہ ہمارا جزوِ تہذیب ہے۔ آپ لاکھ اچھے ہوں، لاکھ بنیں۔ غیبت تو ہو گی یہ ہمارا روایتی ورثہ ہے۔ چغلی والے سے پوچھو کتنی مزیدار اور میٹھی میٹھی غذائیت ہے اِس میں۔ کتنی اس میں روح اور بدن کی THERAPY ہے۔

وہ اینکسی سے نکل کر ایک شام کام دیکھنے کو اُدھر گیا صرف ترکھان رندھا چلا رہا تھا اس نے کہا "کھانا کھانے گئے ہیں"۔

اپنی میز پر جیسے بیٹھا اورنگ سلیمان کچھ لکھتا لکھتا چلا گیا تھا۔ اُس نے کاغذ پڑھا جس پر اُس کے خلاف شکایات درج تھیں۔ وقت پر آڈٹ نہیں ہوتا۔ ٹیلیفون صرف ایک ہے جو اس کے کمرے میں لگا ہے جو غلط استعمال ہوتا ہے۔ اس کی بیوی اکثر یہ فون استعمال کرتی ہے حالانکہ اینکسی میں اُن کا اپنا پرائیویٹ فون لگا ہوا ہے۔ وہ اینکسی کا کرایہ نہیں دیتے۔ اُن کے بجلی کا میٹر الگ ہونا چاہیے۔ دو ٹیلیفون ہونے چاہئیں ایک اُس کے کمرے میں ایک ہمارے کمرے میں۔ ایک ٹیلیفون آپریٹر ہونی چاہیے جو فون ملا دیا کرے جیسا صدر دفتر میں طریقہ ہے۔ یہ ہر تقریب پر سارا خرچ اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے حالانکہ صدر دفتر میں طریقہ یہ ہے کہ مقررہ رقم پروگرام آفیسر کے ہاتھ میں دے دی جاتی ہے جو تقریب کے بعد متعلقہ رسیدوں کے ساتھ حساب SUBMIT کر دیتا ہے۔ ایگزیکٹو کونسل کے ممبر دو سال سے نہیں چنے گئے۔ خدا جانے پچھلی میٹنگ کب ہوئی تھی۔ اگلی شکایت کا نمبر تو لکھا ہوا تھا مگر شکایت درج نہ تھی۔ کاغذ اٹھا کر رانا نے جیب میں ڈال لیا اور اپنے گھر کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر دوبارہ پڑھنے لگا۔ اُس نے ظاہر نہیں ہونے دیا کہ کاغذ اس کے پاس ہے یا اس نے اورنگ سلیمان کی تحریر پڑھی ہے بلکہ اگلے روز کہنے لگا "ایک گمنام آرٹسٹ کے پاس تعزیت کو جانا ہے۔ میرے ساتھ آؤ۔ پیدل چلیں گے۔ قریب ہے دُور نہیں۔ راستے میں اس نے سوچا مگر رانا کا دل آرٹسٹ کے بچے کی موت پر اداس تھا۔ موٹر کاروں کے ڈیلروں کے برآمدہ نما دکانوں کے پچھواڑے ایک اداس سی گلی کی نکڑ پر ٹین کی چھتوں کے نیچے ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر وہ اندر داخل ہوا۔ یہ جگہ سائن بورڈوں اور گورنمنٹ ٹرانسپورٹ کی بسوں کی نمبر پلیٹوں سے اٹی پڑی تھی۔ ایک عمر رسیدہ شخص رانا منصور کے گلے مل کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگا اور زور زور سے واویلا کرتا ہوا کہنے لگا: "رانا جی! میں لُٹیا گیا، میں مارا گیا، میں کدھر جاؤں، کس کو زخم دکھاؤں"۔

رانا کی آنکھوں میں آنسو تھے وہ پرانی دری پر بیٹھ کر دلاسا دینے لگا: "مجھے تو آج صبح معلوم ہوا ہادی صاحب میں پہلے آتا۔ آپ کا غم بانٹتا۔ جنازے کے ساتھ جاتا۔ میری تو نگاہوں کے سامنے وہ بچہ ہے۔ یہاں بیٹھ کر سکول کا کام کیا کرتا تھا"۔

اس عمر رسیدہ آرٹسٹ کی آنکھوں سے آنسو گرنے لگے۔ اُس نے حاجیوں والے رومال سے اپنی سرخ آنکھیں پونچھیں جن میں اب صبر کی وسعت تھی، بولا "سکول سے چھٹی ہوئی دو ہم جماعتوں کے ساتھ ریل کی پٹڑی پٹڑی چلنے لگا۔ بے دھیانے میں دوسری پٹڑی پر گاڑی آ گئی۔ کیا ہوا، کیسے ہوا، کیوں ہوا، مجھے اتنا یاد ہے میرے ہاتھوں نے بچے کی نعش اٹھائی ہوئی تھی"۔

رانا نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور بولا "ہادی صاحب! انسان کو اُس بات پر صبر کرنے کو کہا گیا ہے جو اسے پسند نہ ہو اور جس کا ہوجانا ناگزیر ہو۔"

آرٹسٹ ہادی اورنگ سلیمان کی طرف دیکھ کر بولا: "یہی بچّہ سخت بیمار ہوا۔ جان کے لالے پڑ گئے۔ اِسی سٹوڈیو میں رانا جی اُس کا حال پوچھنے کو آئے اور اُٹھتے وقت مجھے دوسو روپے ٹیکوں کے لیے دے گئے رانا صاحب! یہ بچہ اُس وقت کیوں نہ مرگیا، قضا اُس وقت کیوں نہ لے گئی۔ رانا جی آپ میرے محسن آپ میرے دوست آپ میرے خیر خواہ مجھے بتایئے قضا اُس وقت کیوں نہ لے گئی"۔ آنسو بکھر کر گرنے لگے

رانا۔ نے اُس کا ہاتھ محبت اور ہمدردی سے اپنے سینے پر رکھ لیا اور بولا "بہادر شاہ ظفر آخری مغل شہنشاہ اُس کے دو پوتوں کا سر طشتری میں رومال سے ڈھک کر بادشاہ کے سامنے پیش کیا گیا کہ یہ صاحب بہادر میجر ہڈسن نے آپ کے لیے تحفہ بھیجا ہے۔ ہادی صاحب سروہ عمل جو برداشت کرنا پڑے صبر کے ذیل میں آتا ہے۔ انگریز نے ہندوستان کی آزادی کے طالب مولانا محمد علی کو جیل میں قید رکھا تھا۔ بیٹی کو تپ دق ہوگئی۔ اس کا خط مولانا کو جیل میں ملا ابا! چند دنوں کی مہمان ہوں مجھے آکر مل جاؤ۔ مولانا نے جو اسے فی البدیہہ شعر لکھ کر بھیجا وہ تسلیم و رضا کی بہترین تصویر ہے:

تیرا ملنا ہمیں منظور ہے لیکن اُس کو
نہیں منظور تو پھر ہم کو بھی منظور نہیں

کربلا کا واقعہ۔ بیبیوں کے ہاتھ رسیوں سے بندھے ہوئے بازار میں سے سر برہنہ دربار میں پیش کرنے کے لیے لے جائی جارہی ہیں۔ ناقابلِ برداشت۔ سانحہ حادثہ جس کے ساتھ پیش آیا وہ اُس میں سے رو کر یا خاموش رہ کر گزر گیا۔ خدا کو یہ معلوم ہے ہادی صاحب! زندگی ہماری خواہشات کے مطابق نہیں ہوتی۔ اسی لیے اُس نے انسان کو صبر کی تلقین کی ہے جہاں ہماری پسند کی چیز میسر نہ آئے صبر کرو۔ ناپسند واقعات ہوں ناپسند افراد ہوں صبر کے ساتھ گزران۔ خوشی میں غم صحت میں بیماری۔

من در چہ خیال و فلک در چہ خیال

یہ سب صبر کے مقامات ہیں ہادی صاحب! فارسی شاعری میں خدا سے کہیں گلہ شکوہ رنجش اور شکایت نہیں ہوتی۔ نہ ہماری اردو شاعری میں۔ شکایت ہوتی ہے تو فلکِ ناہنجار سے۔ آسمان سے۔ زمینِ لعین سے۔ خدا سے شکایت کرنا گستاخی ہے۔ یہ شاعر کو بھی منظور نہیں۔"

ہادی آرٹسٹ کی خالی خالی آنکھیں کسی جذبے سے بھر گئیں اُس نے یُوں ایک لمبی سانس اپنے سینے کے اندر کھینچی جیسے کسی ڈوبتے کو سہارا مل جائے۔ اُس نے سلیمان کی طرف دیکھ کر کہا "مجھے رانا جی کی باتوں سے بڑی تسکین ملتی ہے۔" عین اُسی وقت ایک نوجوان لڑکی اپنا سر کان اور کندھے دوپٹے

سے چھپائے پچھواڑے میں سے آئی۔ چائے کی سینی فرش پر رکھ کر چلی گئی۔ اورنگ سلیمان کو اچھی لگی۔ یوں جیسے لبنان و فلسطین کی مجاہدہ اپنی لڑاکا فوج سے چند دن کی رخصت پر آئی ہو۔

"یہ کیوں؟"

"فقیر کے تکیے سے ایک پیالی چائے تو قبول کر لیجئے۔ خدا سے شکایت کرنی تو شاعر کو بھی منظور نہیں ہوتی آپ بڑی عمدہ بات کر رہے تھے۔"

"آپ نے اپنے آپ کو فقیر کہا۔ فقر میں صبر کا بڑا اونچا مقام ہوتا ہے ہم روز نہیں سنتے۔ جی میں نے صبر شکر کر لیا۔ یعنی صبر اور شکر کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ اللہ کی رضا پر صبر اور جب صبر کے بعد آنسوؤں سے بھری آنکھوں سے شکر کیا جائے وہ تسلیم۔ تسلیم و رضا کا بھی رشتہ گہرا۔ بلھے شاہ تو اِس ذاتِ مطلق کو معشوق کہتا ہے۔ معشوقوں جیسی ادائیں کبھی ہمارے ساتھ کبھی دوسرے کے ساتھ۔ کہتا ہے سچی بات پوچھتے ہو تو میرا دل اِس ہرجائی کی بے نیازی اور بے پروائی سے ڈرتا ہے۔ مجھے اس کی آشنائی اور دوستی پر کوئی بھروسا نہیں ہے

بھروسا نہیں اشنائی توں
دل ڈردا بے پروائی توں"

ہادی آرٹسٹ شکتی والے لہجے سے بولا، "رانا جی! آپ کی باتیں دل کا سہارا ہیں خدا آپ کو خوش رکھے۔"

رانا منصور نے چائے کا ایک گھونٹ پیا اور پیالی نیچے رکھتا ہوا بولا: "بابا حاجی احمد کو میرے پاس آپ نے بھیجا تھا میں اُس کے لیے حج کا سبب بن گیا۔ آیا کبھی یہ اس کے خواب و خیال میں تھا کہ صدرِ پاکستان اُسے حج کو بھیجے گا اُس کے پاس تو ایک پیسہ نہیں تھا۔"

"یہ کیسے ہوا؟" اورنگ سلیمان نے ہادی آرٹسٹ کی طرف منہ کر کے پوچھا۔ وہ بولا: "بابا حاجی احمد ریلوے میں معمولی ملازم تھا۔ ساری عمر خطاطی کا شوق رہا اور یہ شوق پورا کرتا رہا۔ پنشن کے قریب پہنچا بیوی مر گئی لاہور میں بیٹا ملازم تھا سڑک پر بائیسکل چلاتا جا رہا تھا۔ ریہڑوں کی دوڑ میں ریہڑے کا بمب سینے پر ایسا لگا کہ ہسپتال میں جا کر مر گیا۔ حاجی احمد کے سر اور داڑھی کے بال دنوں میں سفید ہو گئے۔ میں نے رانا صاحب کی طرف بھیجا۔ انہوں نے کتابت کے نمونوں کی چھانٹ پیٹ کر کے نمائش کے لیے چالیس نمونے انتخاب کر لیے۔ میں بھی نمائش دیکھنے گیا۔ ایک سال بعد کسی ادارے نے میلہ لگایا۔ رانا صاحب سے انہوں نے کسی ایسے کاتب کا نام و پتا پوچھا جو دن بھر تخت پر بیٹھا خطاطی کرتا رہے شام کو بیس روپے معاوضہ لے لے۔"

انہوں نے بابا حاجی احمد کا پتا بتا دیا۔ صدر صاحب میلہ دیکھتے سٹالوں پر سے ہوتے ایک شخص سفید داڑھی

سفید بالوں کے چھتے چوگوشیہ ٹوپی پہنے خطاطی کر رہا تھا رک گئے۔ اُس کی خطاطی دیکھنے اور باتیں کرنے لگے۔ اتا پتا پوچھا۔ بابا حاجی نے اپنے سارے دُکھ بتا دیئے اور حج کی آرزو کا ذکر کیا۔ صدر صاحب نے مفت حج کرا دیا۔"

رانا منصور نے کہا: "کیسے کڑی سے کڑی ملتی چلی گئی۔ کیسے حج کرایا۔ آپ سمجھتے ہیں آپ تو آرٹسٹ ہیں۔"

"میں کہاں آرٹسٹ ہوں رانا جی! زمین کا بوجھ ہوں۔"

"کوئی زمین کا بوجھ نہیں ہوتا ہادی صاحب! سب باتیں ہیں۔ ہمارے بدن میں سُرخ لہو گردش کرتا ہے مگر آدمی جو دکھوں کے زہر پیتا ہے وہ اندر جا کر کیا طوفان مچاتے ہیں۔ دل پر کیا ضربیں لگتی ہیں۔ کیا کیا رنگ بنتے ہیں شاعر کو کچھ پتا نہیں مگر وہ اپنے وجدان سے جانتا ہے کہ جو صدمے اس پر گزرتے ہیں دل کتنا اثر قبول کر رہا ہے مگر پھر بھی وہ اِس دنیا میں اِس جادو نگری میں رہ رہا ہے، بسر کر رہا ہے، سانس لے رہا ہے۔ زندہ ہے۔ اِس کیفیت کو شاعر کس طرح بیان کرتا ہے۔ سُنیئے ہادی صاحب کچھ اندر کی بدنیات کا ذکر کچھ باہر کے صدمات کا۔"

آرٹسٹ کی آنکھوں میں زندہ رہنے کی چاندنی چٹک گئی۔ یہ چاندنی دیکھ کر رانا کی آنکھیں رقص کرنے لگیں۔

"وہ رنگ دل کو دیئے ہیں لہو کی گردش نے
نظر اٹھاؤں تو دنیا نگار خانہ لگے"

ہادی کی آنکھوں میں چاندنی کھل گئی: "یہ لکھ دیجئے۔"

جب رانا نے اورنگ سلیمان کو لکھنے کے لیے کہا تو ہادی بولا: "اِن سے تعارف نہیں ہوا۔"

میرے پچاس پروگرام آفیسروں میں سے ایک پروگرام آفیسر ہیں اِن کو میں اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ بقولِ غالب یہ میرے نوحہ گر ہیں۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

طرفہ تماشا یہ کہ یہ نوحہ گر میری پگ اتارنے کے درپے ہے۔

اورنگ سلیمان کے موٹے موٹے ڈیلوں کی باریک پتلیاں سُکڑ گئیں اور وہ حیرت زدہ ہو کر خجالت کی بھول بھلیوں میں راستہ ڈھونڈنے لگا۔

"خدا نہ کرے آپ کی کوئی پگ اتارے!"

"میرے سر پر پگ کہاں ہے جو کوئی اتارے گا۔ ایک بات یاد آ گئی۔ ہندو مسلمانوں کا ایک درزی تھا مسلمان۔ سُوٹ بہت اچھا سیتا تھا۔ ملک تقسیم ہونے والا تھا اس نے کہا ہندو گاہکوں کے ذمے جو بل ہیں لے لینے چاہئیں۔ ایک ہندو گاہک کی کوٹھی پر گیا اس کی بیوی نے خاوند کے کپڑوں کی سلائی ڈیڑھ سو روپیہ ادا کی۔ بل زیادہ تھا درزی تکرار تقاضا کرتے کرتے کہہ بیٹھا: "جی میں واجبی بل مانگ رہا ہوں آپ کے کپڑے تو نہیں اتار رہا۔"

تنگ کر ہندو عورت بولی: "میرے کپڑے تو کوئی بھٹ اللہ ہی اتارے گا۔" رانا نے دری پر سے اٹھا کر خالی پیالی سینی میں رکھ دی اور بولا: "آپ کو رُلا بھی دیا ہنسا بھی دیا اب اجازت دیجئے۔"

سلیمان کا جی بڑا چاہا کہ عورت پھر سے نمودار ہو کر جھکے اور سینی اٹھا کر لے جائے مگر کوئی نہ آیا۔

راستہ خاموشی سے کٹ رہا تھا جب رانا بولا: "کیسا رہا؟"

"بہت اچھا۔ آپ نے ہادی صاحب کے دل میں زندگانی کی شعاعیں اور اعتماد کی کرنیں بھر دیں۔"

"اِس غریب کو حالات نے آرٹسٹ نہیں بننے دیا۔ گورنمنٹ ٹرانسپورٹ بسوں کی پلیٹوں پر نمبر لکھ کر روزی کماتا ہے۔"

"تمہیں اور ناصبور کو چاہئے کم معروف اور گم نام آرٹسٹوں کو تلاش کرو۔ تمہاری انرجی تعمیری کاموں میں صرف ہو اور لوگ اُن کے کام سے متعارف ہوں۔"

اگلے روز قدیر عبداللہ کا فون آیا کہ احمد ذکا کو مزید پیسوں کی ضرورت ہے۔ وہ اور ناصبور دونوں کام میں جُتے ہوئے ہیں۔ رات کی کسی بس میں اورنگ سلیمان کو بھیج دیں تاکہ چیک لے جائے۔ پچھلے اخراجات کے تمام واؤچر اور رسیدیں لیتا آئے۔

رات کے ایک بجے بس ملی اوپر سے بارش، سردی اور ہوا۔ رانا منصور نے اپنا اوورکوٹ اور موٹا مفلر لا کر دیا اور ساتھ کمبل کا چھوٹا ٹکڑا دیتے ہوئے بولا: "احتیاطاً یہ بھی رکھ لو۔ یہ نہ ہو واپس آؤ تو نزلہ زکام لگا ہو۔ انٹر کونٹی نینٹل ہوٹل فون کر کے ٹیکسی منگاؤ۔ اِس وقت اِس موسم میں ٹیکسی صرف وہیں سے ملے گی۔"

مروّت اور اپنائیت کے اِس متاثر کرنے والے رویّہ سے ذکا کو خجالت محسوس ہونے لگی۔ اِس شخص کے خلاف آپس میں بیٹھ کر وہ کیسی بیہودہ گوٹیاں کرتے ہیں۔ اپنے آپ کو ناصبور نے کچھ گھٹتے ہوئے پایا۔ خدا خبر اِس عافیت سے بھری فضا میں تیز اور تُند جذبہ کا سکّہ کب اور کیسے اُچھلا کہ رانا منصور کی آنکھوں میں غصے کی گرمی آگئی۔ لہجہ میں خشم گینی کی طراری "اگر تم نے میرے خلاف قدیر عبداللہ سے واہیات باتیں کیں۔ یہ الٹی سیدھی خرافات جو تم نے اِس پرچے پر لکھی ہیں تو مجھ سے بُرا کوئی نہ ہوگا۔ فساد کی جڑ بننے کی کوشش نہ کرنا۔ میں تم کو کدو کر پلپلے سمجھتا ہوں اور صدر دفتر والوں کو بھی جو بڑے تیس مار خاں بنتے پھرتے ہیں اور مجھ سے تھر تھر کانپتے ہیں۔ میں دفتر چلا جاتا ہوں مجھے تمہاری کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اگر میں اچھا نہیں لگتا، میرا کام اچھا نہیں لگتا تو وہیں رہنا میرے پاس نہ آنا مجھے قطعاً تم جیسے شخص کی ضرورت نہیں ہے۔ تم جتنے زمین سے باہر ہو اتنے ہی اندر۔ میں اور ناصبور چلا لیں گے دفتر کو۔ اگر اس کو لے جانا ہے تو ابھی اس کو بھی اپنے ساتھ لے جاؤ۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر شیخ گرانٹ رکواتا ہے تو اُس سے جا کر کہو کل کی بجائے آج اور ابھی رکوا دے۔ منصور انا الحق کہہ کر پھانسی پر چڑھ سکتا ہے مجھے بے رزق جینا بھی آتا ہے۔"

اورنگ سلیمان کی جیسے خون کی گردش رُک گئی۔ پیلا زرد رنگ ہوگیا اور ناصبور کی نظریں تو زمین چاٹنے لگیں۔ نتھنوں سے ندامت اُس کی مونچھوں پر اور مونچھوں کے بالوں سے شرمندگی بن کر اُس کے بدنما ہونٹوں پر گر رہی تھی۔ وہ سامنے سے ہٹ کر خجالت کے مارے دروازے کی دہلیز پر کھڑا ہوگیا۔

رانا نے ذکا کی طرف دیکھا۔ وُہ بھی بُت بنا کھڑا تھا: "مجھے اِس بات کا افسوس ہے کہ تیسرے آدمی ذکا صاحب کے سامنے مجھے یہ سب کچھ کہنا پڑا اِس لیے کہ یہ کاغذ اُن کے سامنے لکھا گیا تھا۔ اورنگ سلیمان بہادر اِسی تحریر پر میں تمہارے خلاف INSUBORDINATION کا کیس تیار کرا کے تمہاری چھٹی یُوں کرا سکتا ہُوں۔ میرے ہاتھ کی طرف کیا دیکھ رہے ہو احمد ذکا۔ ہاتھ کانپ نہیں رہا۔ میں بڑا STABLE آدمی ہوں۔"

پھر اُس نے ناصبور کی طرف دیکھ کر کہا: "چائے لاؤ۔"

وہ کیتلی میں ابلنے والی مکس چائے سے لبالب بھری پیالی لے کر کمرے میں آیا تو دیکھ کر حیران رہ گیا جیسے یہ سب کچھ خواب تھا، افسانہ تھا۔ دونوں کرسیوں پر بڑے RELAXED ہو کر بیٹھے تھے "اِن کے لیے بھی چائے لاؤ۔" ناصبور گیا ہی تھا کہ اُس کے پیچھے یہ کہہ کر ذکا اُٹھا "چائے کہیں گرا نہ دے۔"

ناصبور نے پُوچھا: "ہُوا کیا؟"

"وہ کاغذ میں نے پھڑوا دیا۔" ذکا بولا۔

"اچھا کیا۔"

احمد ذکا ٹرے میں تین پیالیاں رکھے داخل ہُوا۔ ماجد ناصبور نے ٹرے میں سے اٹھا کر ایک اورنگ سلیمان کے آگے اور ایک ایک اپنے سامنے رکھی۔ رانا بولا: "ناصبور ماجد! تمہیں ذکا نے اندر بتایا ہوگا کہ اُس نے مجھ سے وہ تحریر پھڑوا دی ہے۔ غلط ہے۔ جو کاغذ میں نے پھاڑا اور تھا۔ اصل تحریر تو یہ میرے پاس ہے۔"
سب حیرت زدہ۔

"یہ کس نے چائے بنائی ہے۔ بری نہیں۔ اِس سردی میں ایسی چائے مزا دیتی ہے۔ تم نے ٹیکسی کے لیے فون کر دیا۔ کل کتنے بجے پہنچ جاؤ گے۔ احمد ذکا آپ نے اخراجات کے واؤچر وغیرہ ٹھیک ٹھاک فائل بنا کر اورنگ سلیمان کو دے دی۔ اورنگ کو چائے کی دو پیالیاں اگر تھرمس میں ڈال کر دے دیں تو بڑا اچھا ہو۔"

ٹیکسی آ جانے کی اللہ دتّا نے اطلاع دی۔ رانا بولا "تمہارے پاس چھوٹی تھرموس بوتل ہے جس میں دو پیالی چائے آ سکے؟"

"جی ہے!"

"فٹا فٹ لاؤ۔"

اُس نے فخر سے سیلوٹ کر کے کہا: "ابھی لایا صاحب!"

ناصبور اور ذکا کے سامنے رانا نے تھرمس بھری۔ اورنگ سلیمان نے اوورکوٹ پہنا، مفلر لپیٹا۔ رانا نے تھرمس اُسے پکڑائی اور بولا: "BE A NICE BOY. COME BACK AS A NICE BOY."

جس روز وہ لوٹا رانا اپنی بیگم کے ساتھ ہسپتال گیا ہُوا تھا۔ اُس کے دفتر آنے پر سب چیزیں اس نے شکریہ کے ساتھ واپس کیں اور بولا: "اگر یہ نہ ہوتیں تو نمونیہ یقیناً تھا۔ آپ ہسپتال گئے تھے؟"

"بیگم کے پیٹ میں ٹیومر ہے۔ اپریشن ہوگا۔"

"کب؟"

"جب شوگر کنٹرول ہو جائے گی۔"

"ان شاء اللہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

"خدا کرے۔ تم چیک لے آئے۔ ذکا کو دے دیا؟"

"جی ہاں، وہ دونوں بنک گئے تھے۔"

"شیریں فیاض کی تصویروں پر بروشر لکھو۔ میں نے ثقافت کے وزیر کو افتتاح کے لیے جو خط لکھا ہے دیکھ لو۔ نمائش کے روز فلوٹ کے چاروں طرف قناتیں لگا دی جائیں۔ اندر جو کام ہو رہا ہے دکھائی نہ دے۔ میرے ہاں بروشر انگریزی میں ہوتے ہیں۔ انگریزی دنیا بھر کی زبان ہے۔ دنیا اب تو سکڑ کر چھوٹی ہو گئی ہے ہمارا آرٹسٹ دنیا کے کسی کونے میں جائے نمائش کا بروشر دکھا کر اپنا تعارف کرا سکتا ہے۔"

"مگر ہیڈ آفس میں بروشر اردو میں لکھا جاتا ہے۔"

"پہلی بات میں نے بڑی سنجیدگی سے کی دوسری بات بھی اُسی سنجیدگی سے کہتا ہُوں۔ اب تھوڑا سا مسکراتا ہُوں۔ دوسرے لہجہ میں کہتا ہُوں کہ ہیڈ آفس کے ادارے سے میرا ادارہ سینئر ہے۔ وہ اگر جھک مارتے ہیں تو مجھ سے یہ نہ ہوا کسی کو وہاں انگریزی آتی نہ ہوگی۔ وہاں کے لوگ سہل نگار ہیں صرف دفتری زبان جانتے ہیں آرٹ کے متعلق انگریزی میں کچھ لکھنا خالہ جی کا گھر نہیں۔ نوید کے پاس فائل ہے اُس میں سب بروشر ہیں کئی میں نے لکھے کئی اُن لوگوں سے لکھوائے جو آرٹ کے متعلق کچھ جانتے ہیں۔ تم ڈرافٹ تیار کرو میں ٹھیک کر دوں گا۔"

'ڈرافٹ تیار کرو میں ٹھیک کر دوں گا' کے جملہ میں رفاقت کی اتنی مٹھاس اور لہجہ اتنا دوستانہ تھا کہ اورنگ سلیمان بھی دوستانہ لہجہ میں بولا: "شیریں کے ساتھ جو اس کی سہیلی آتی ہے ناصبور کو اُس نے فنا کر دیا ہے کہتا ہے دل کرچی کرچی ہو گیا ہے۔"

جس طرح یہ آناً فاناً اورنگ سلیمان نے کہا اسی طرح آناً فاناً رانا بولا: "دل کرچی ہونے سے لطیف

جذبات پیدا ہونے چاہئیں۔ غزل ہونی چاہیے۔ کاما سوترا کا پلندہ نہیں ہونا چاہیے، ٹھیک ہے نا؟"
اورنگ سلیماں اپنے گول گول چہرے پر مسکراہٹ لے کر چلا گیا۔
خبر ملی کہ شیریں اور اس کی سہیلی کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے ناصبور ماجد نے ان سے کہا: جو تصویریں بکیں اُن کا دس پرسنٹ کمشن ایوانِ ثقافت کو بالکل بالکل نہ دیں۔ رانا نے اگر کہا بھی تو آپ انکار کر دیں کیونکہ صدر دفتر کا یہ دستور نہیں۔ شیریں نے کہا: "ہر گیلری دنیا بھر میں کمشن چارج کرتی ہے۔ یہ تو مجھے دینا ہی ہے۔" یہ سُن کر ناصبور ماجد کا چہرہ اور بے تاثیر ہو گیا۔
رانا منصور نے اورنگ سلیماں کو بلایا "وزیرِ ثقافت کے پی اے کا فون آیا ہے جو فوج کا کرنل ہے کہ منسٹر صاحب کہتے ہیں تقریر لکھ کر بھیج دو۔ بتاؤ صدر دفتر میں منسٹر کی تقریر کون لکھتا ہے۔ یہاں میں لکھتا ہوں تمہیں میری مدد کے لیے بھیجا گیا ہے۔ منسٹر کی تقریر کا ڈرافٹ تیار کر و کل میری میز پر ہو۔ میرا خط تم نے دیکھا جو منسٹر کو لکھا تھا کہ شیریں بریگیڈیئر ریاض کی بیٹی ہوتی ہے جو ابھی تک فوج کی سروس میں ہیں اس لیے میرا اندازہ ہے کہ نمائش کے موقع پر بہت سارے فوجی افسر بھی موجود ہوں گے۔ منسٹر یہ پڑھ کر کچھ وہ ہو گیا ہے تقریر ایک صفحہ ہو ٹو دی پوائنٹ۔"
اورنگ سلیماں لکھتا رہا اور کاٹتا رہا۔ اُس کے ذہن میں وہ بروشر تھا جس میں اُس نے موٹے موٹے لفظ لکھے تھے جنہیں رانا نے کاٹ کاٹ کر چھوٹے چھوٹے جملے بنا دئے تھے اور کہا تھا ہمیشہ آسان انگریزی لکھو۔ چھوٹے چھوٹے لفظ ہوں مگر گٹھے ہُوئے۔ بلاغت چھوٹے لفظوں میں در آئے تو مزہ آتا ہے۔
بڑی مصیبت سے اس نے صفحہ لکھا۔ جب ڈرافٹ واپس آیا تو سارے کا سارا بدلا ہُوا تھا مگر تھا مزیدار۔
صدر دفتر میں بروشر لوگوں کے ہاتھوں میں دے دیا جاتا تھا۔ یہاں ہال کے دروازے پر رکھوا دئے گئے جو چاہے اٹھائے نمائش پر لوگ جوق در جوق چلے آ رہے تھے۔ بہت سے فوجی افسر تھے یہاں تک کہ بریگیڈیئر رحیم اور اُن کا سٹاف آفیسر کرنل نامدار بھی آیا کہ اُن کے برادر آفیسر کی بیٹی کی پینٹنگ کی نمائش تھی۔
ایک بھاری بدن کی خاتون کشمیری پشمینہ کی مطلا گوٹ کی چادر اوڑھے بڑے معززانہ انداز سے یوں قدم اٹھاتی مہمانوں کے اِس مجمع میں داخل ہُوئی جیسے سیر گل کو نکلی ہو۔ نیلی چادر کی طرف کا ایک کونہ تجاہل عارفانہ کے ساتھ پیچھے پیچھے لٹک رہا تھا جیسے نیلگوں پانی کا ہلکا ہلکا ارتعاش کنول کے پھول کے ساتھ ساتھ بہتا چلا جائے۔ سب نے اِس باوقار خاتون کی طرف دیکھا جس کا چہرہ اعتماد اور تمکنت سے روشن تھا۔ یہ رانا منصور کی بیوی تھی جس سے وزیر نے ہاتھ ملایا۔ سفیروں اور ان کی بیویوں نے مصافحہ کیا اور وہ ایک دم ہجوم میں گھُل مِل گئی۔

رانا منصور کے ہاں ایک اور بات تھی کہ وہ انگریزی میں مختصر سی تعارفی تقریر کرتا جس میں دو چار جملے آرٹسٹ اور اس کے فن کی تعریف کے ہوتے۔ یہ دستور دوسرے اداروں کے ہاں نہ تھا۔ ساتھ ساتھ وہ ایسا HUMAN TOUCH دیتا کہ چہرے مسکراہٹ سے بھر جاتے۔

اُس کے بائیں ہاتھ وزیر کھڑا تھا اور وزیر کے ساتھ شیریں فیاض جس کے فن کے بارے میں اُس نے چند تعریفی جملے کہے اور پھر بولا: "عنقریب شیریں فیاض کی شادی ہونے والی ہے۔ اُس کا منگیتر فوج کا کیپٹن ہے جو اِس وقت ہمارے درمیان موجود ہے کہاں کھڑا ہے یہ نہیں بتاؤں گا مگر یہ ضرور کہوں گا کہ منگیتر کے ذکر سے آپ ہی دیکھ لیجئے شیریں بلش کر رہی ہے۔"

سب لوگ ہنس دئیے۔

"مجھے یہ کہنے کی بھی اجازت دیجئے کہ شادی کے بعد عورت کی تمام صلاحیتیں خاوند لے ڈوبتا ہے۔ خاوند سے پوچھیں ایسا کیوں تو کہتا ہے ہم تو ڈوبے ہیں صنم تجھ کو بھی لے ڈوبیں گے۔"

لوگ پھر ہنسے۔ مگر وہ اپنی سی سنجیدگی کے ساتھ بولتا چلا گیا" میں شیریں فیاض اور اُس کے منگیتر کو تصویروں کی اِس نمائش پر مبارکباد دیتا ہوں اور امید رکھتا ہوں کہ شادی کے بعد شیریں اپنے سٹوڈیو کو ACTIVE اور برسرِکار رکھے گی اور اُس کا ہونے والا شوہر پورا تعاون کرے گا۔"

احمد ذکا نمائش کے انتظام انضباط اور چائے کے قرینے سے بہت متاثر ہوا جو اس کے چہرے سے خوب عیاں تھا، رانا نے کہا: "ذکا صاحب! ہمارے ہاں یوں لوگوں کو کرسیوں پر نہیں بٹھایا جاتا جیسے کوئی دھوبیوں کی برات ہو یا محلے میں ولیمہ کی دعوت ہو۔ ہم اپنے غریبانہ سے انداز میں ایک ٹھاٹھ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔"

"بہت ٹھاٹھ ہیں سر!" وہ بولا اور اُسے یاد آیا نمائش کے خاتمہ پر کس طرح سفیر اور اُن کی بیویاں رانا سے ہاتھ ملا کر رخصت ہو رہے تھے اور رانا کسے ہوئے گھوڑے کی طرح یوں سیدھا کھڑا انھیں رخصت کر رہا تھا جب وزیر نے رخصت کے لیے ہاتھ ملایا تو بھی رانا یُوں سیدھا تک کھڑا تھا جیسے درخت زمین میں گڑا ہو۔ قدیر عبداللہ ایسا موقع ہو سو سو بار جھکے جھکتا چلا جائے۔ ذکا نے ایک دم کہا: "آپ نے چائے بھی نہیں پی۔"

"خود چائے نہیں پیتا مہمانوں کا دھیان رکھتا ہوں۔ نگاہ چاروں طرف ہوتی ہے۔"

چاروں طرف دھیان رکھنے والی نگاہ نے عام و خاص اجتماعوں پر اکثر دیکھا تھا کہ کچھ لوگ اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے ہیں کچھ دبک کر ایک طرف ٹولی بنا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ منڈلیاں ٹولیاں بنانے والے اکثر اوقات کچھ ادیب اور شاعر یا عورتوں کو تاڑنے والے یا کچھ خفیہ پولیس والے یا پریس والے یا کچھ سازشی ہوتے ہیں اُس نے دیکھا احسان طرب آج ناصبور ماجد کے ساتھ نتھی ہوا رہا۔ احسان طرب ٹی وی میں فلور انچارج تھا۔ ڈرامے کی شوٹنگ شروع ہونے سے پہلے SILENCE اور LIGHTS ON کا تحکم آمیز نعرہ

لگانا اُس کا کام تھا۔ اُس کے کانوں پر ایک کنٹوپ چڑھا ہوتا تھا۔ یہ پتلا دُبلا سا شخص ٹیلیویژن پر ہڑتال کرانے کے سبب برخاست کر دیا گیا اور اب ریڈیو اسٹیشن پر ڈراموں میں حصہ لے کر چار پیسے کماتا تھا۔ اُس نے آج ہاتھ میں ایک بریف کیس پکڑا ہوا تھا۔ کبھی امان اللہ غازی کے ساتھ کبھی ناصبور ماجد کے ساتھ ساتھ رہا۔ امان اللہ غازی کے ساتھ ساتھ رہنا تو رانا کی سمجھ میں آ گیا کہ ریڈیو پر سینئر پروڈیوسر ہے جو ڈراموں میں اُس کو حصہ دلواتا ہے مگر ناصبور کے ساتھ چپاں ہونا ذرا قابلِ غور تھا۔

اُس نے جب اپنے کمرے میں کرسی پر کمر سیدھی کر کے شکرانے کی چائے منگوائی، ناصبور اور اورنگ سلیمان کو بلوا بھیجا کہ آ کر چائے پیو تو اُن کے ساتھ ساتھ امان اللہ غازی اور احسان طرب بھی کمرے میں داخل ہوئے۔ احسان طرب کے چہرے پر درشتگی تھی۔ ٹی وی کی اچھی بھلی نوکری جاتی رہی تھی۔ یہ چہرے کی پیش از وقت جھُریاں بے روزگاری کی جھُریاں تھیں۔ پیالیوں میں رانا منصور نے چائے ڈالی تو طرب کو حیرت ہُوئی کہ افسر اپنے ماتحتوں کو چائے دے رہا ہے اُس نے چائے کی پیالی اٹھاتے ہُوئے اچنبھے سے ناصبور کی طرف دیکھا ایک نگاہ سے رانا منصور مسئلہ کی تہ تک پہنچ گیا کہ ناصبور ماجد نے طرب کو کوئی بُتا دے کر اپنے ساتھ چپاں کر لیا تھا۔

باتوں باتوں میں امان اللہ غازی نے اپنے ڈرامے کی تاریخ مانگی۔ رانا نے کہا: فلوٹ کا جھنجھٹ ختم ہو جائے ۲۳ مارچ کا دن گزر جائے اُس کے بعد کوئی تاریخ لے لینا۔ ناصبور ماجد نے احسان طرب کو آنکھ سے اشارہ کیا موقع ہے بات کر۔ احسان طرب نے کہا،" غازی صاحب کے ڈرامے کے بعد اُسی اسٹیج پر میں بھی ایک ڈراما کھیلنا چاہوں گا۔ انہی شرائط پر مجھے بھی ہال عنایت کیا جائے۔"

"بغیر سکرپٹ دیکھے۔"

"جی نہیں۔ ہرگز نہیں۔ سکرپٹ میرے پاس ہے۔ ابھی پیش کیے دیتا ہوں۔"

اُس نے بریف کیس ایسے ایگزیکٹو طریقے سے کھولا جیسے بڑا با اعتماد پیلے رائٹ لندن کے کسی پیشہ ور تھئیٹر کے پروڈیوسر کو اپنا سکرپٹ پیش کر رہا ہو۔

"جیسے سکرپٹ کی وٹنگ ٹی وی اور ریڈیو پر ہوتی ہے ہم بھی کریں گے۔"

"بلاشک سر!"

سکرپٹ لیتے وقت رانا منصور نے پُوچھا: "مصنف کون ہے؟"

بریف کیس کو ایگزیکٹو طریقے سے کھولنے والا بڑا با اعتماد پیلے رائٹ گھبرا سا گیا، بولا: "میں نے لکھا ہے کچھ لوگوں سے مشورہ کیا کچھ ٹی وی کا تجربہ کچھ ریڈیو کا۔"

یہ لفظ کہے احسان طرب نے، شرمندہ امان اللہ غازی ہُوا کہ کس کے سامنے کیا بک رہا ہے۔ امان اللہ

کے چہرے کا پھیکا پن دیکھ کر رانا نے بات رکھنی چاہی "جمالِ ہمنشین در من اثر کرد۔"
امان اللہ غازی اپنے چہرے کے اُسی پھیکے پن کے ساتھ بولا " مگر سوال یہ ہے ہمنشیں میں جمال ہے بھی کہ نہیں !"
رانا نے سکرپٹ پڑھنے کے لیے سلیمان کو دینا تھا مگر اِس خیال سے کہ طرب کے سامنے دیا تو وہ سلیمان کے سر ہو جائے گا اپنے دراز میں رکھ لیا۔
اتنے میں احمد ذکا اور حمید صحاف گر داخل ہُوئے ۔ حمید صحاف گر نے داخل ہوتے ہی کہا " اتنی کامیاب نمایش پر آپ کو مبارک ہو رانا صاحب !"
ذکا بولا " اتنا عمدہ کراؤڈ میں نے کبھی نہیں دیکھا ایک بات کہنا چاہوں گا اُس کے منگیتر کو بھی ساتھ کھڑا کر دیتے تو اچھا رہتا۔"
رانا تھوڑا سا مسکرایا " عورت کی بھی ایک ENTITY ہوتی ہے ایک جگہ ووٹنگ ہو رہی تھی، ایک بڑھیا دوہری بُکل مارے آئی ۔ کلرک نے نام پوچھا ، بولی " مہراں بی بی !" اس نے پوچھا " زوجہ غلام قادر ؟"
دُوسرا کلرک بھی فہرست دیکھ کر بولا " زوجہ غلام قادر ؟"
بولی : " وے کیہ جوجہ جوجہ لگائی ہے ۔ مر کھپ گیا ۔"
سب جب ہنس دیے تو رانا نے کہا " کس تمکنت سے بولی بڑھیا کہ میری بات کر جو اپنے پیروں پر کھڑی ہے اُسے مَرے کچھے مدّت ہوگئی ۔ میری اپنی شخصیت ہے اپنی پہچان ہے ۔ اپنی ENTITY ہے۔
صحاف گر تم لیٹ کیوں آئے ، مجھے پتا ہے جب آتے تھے مگر دیر سے کیوں ؟"
صحاف گر کی مسکراہٹ میں فقیروں اور درویشوں والی کاٹ تھی " کیا میں بہانہ تراشوں یا سچ بتاؤں ؟"
" سچ ۔"
" میرے پاس کپڑوں کا اچھا جوڑا یہی ایک ہے اِس نے سُوکھتے سُوکھتے بہت دیر لگائی ۔"
یہ جملہ سُن کر سب کے سب خاک ہو گئے ۔ ایک لمحہ خاموشی کا سکون کی بُکل مارے دھیمے دھیمے گزر رہا تھا کہ رانا منصور کی آواز سُنائی دی :

" دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے "

۸

اِدھر فلوٹ قریب قریب مکمل ہو رہا تھا اُدھر رانا کی بیوی کے اپریشن کی تاریخ قریب آ رہی تھی اِدھر فلوٹ مکمل ہُوا اُدھر اپریشن کا دن آن پہنچا ۔ رسولی اور ہرنیا کے دو اپریشن اور اپریشن والی فربہ بدن ذیا بیطس کی مریضہ ۔

ایک شام رانا منصور فلوٹ کے قریب سے گزرا تو اُسے بڑا بُرا خیال آیا۔ کہیں اِس کوٹھی سے فلوٹ کے ساتھ جنازہ نہ نکل جائے۔ انیسؔ کے مرثیہ کا مصرع :

گھر سے علم گیا کہ جنازہ نکل گیا

سُن سے اُس کے دماغ کو کاٹ کر نکل گیا۔

مریضہ کو اپریشن سے تین روز پہلے اُس کی شوگر کنٹرول کرنے کے لیے ہسپتال میں داخل کر لیا گیا۔ وہ اپریشن والے روز غروبِ آفتاب کے بعد گھر لوٹا۔ کوٹھی میں داخل ہوتے ہی اللہ دتّا نے فکر مندی سے حال پُوچھا۔ صبح صبح وہ پھر چلا گیا، دوپہر کے بعد آیا INTENSIVE CARE سے مریضہ کو اُس کے کمرے میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ اب اُس کی ہر شام بیوی کے پاس گزرتی اور دفتر میں شام کو ناصبور ماجد کبھی مچھلی تلتا کبھی مرغ پکاتا۔ سوراستے نکال کر احسان طرب بھی کھانا کھانے کو آن پہنچتا۔ اپنے ڈرامے کے متعلق ایران کی توران ڈھاکہ کی بنگالہ ہانکتا۔ ایکٹروں کو کاسٹ کرتا خرچ کا تخمینہ لگاتا اور کہتا: "جس طرح احمد ذکا نے فلوٹ کو سجایا ہے اپنا اسٹیج وہ بھی اُسی طرح سجائے گا۔ ٹیلی وژن اور ریڈیو سے ایسی خوب صورت لڑکیاں ڈھونڈ کر لائے گا کہ اُس کا ڈراما دیکھنے والے یاد کریں گے۔ اگر اِن لڑکیوں نے زیادہ معاوضہ مانگا تو اُس کا ملنا جلنا اللہ کے فضل سے اتنا ہے کہ وُہ اپنے CONTACT سے ایسی ریشمی لڑکیاں لا سکتا ہے جن کی آنکھوں میں مخمل بچھی ہوگی آرزوؤں سے سینے بھرے ہوں گے۔ وہ اُس کی پہلی پیش کش پر کم معاوضہ پر کام کرنے کے لیے بھی تیار ہو جائیں گی۔ لوگوں کو پتا نہیں لڑکیاں اسٹیج پر آنے کے لیے مر رہی ہیں۔ وہ ٹیلی وژن میں رہا ہے اس سے کون سی چیز پوشیدہ ہے اُس کا CASE بحالی کے لیے پھر سے زیرِ غور ہے شاید وہ واپس ٹیلیوژن میں لے لیا جائے۔ میں آپ لوگوں کا ممنون ہُوں آپ اتنی شفقت کرتے ہیں خاص طور پر ناصبور ماجد کا جس نے ہال دلوانے کا مجھ سے وعدہ کر رکھا ہے۔"

"مگر آپ خود رانا منصور سے مل کر تفصیل کے ساتھ بات کریں۔"

اگلے ہی روز وہ صبح صبح گلے کے گرد رنگ برنگ مفلر لپیٹے رانا سے ملنے آ نکلا۔ اُس کے چہرے پر گھبراہٹ تھی۔ رانا نے کہا: "میں نے سکرپٹ پڑھ لیا اور رنگ سلیمان نے بھی پڑھا۔ کیا خیال ہے آپ کا WILL IT MAKE THEATER? کہیں کہیں جھول ہیں۔"

اُس نے اور رنگ سلیمان کو بھی بلوایا جس نے سکرپٹ کھول کر کر وہ حصے جن پر پنسل سے نشان لگا رکھے تھے دکھائے اور ایک حصّہ وہ بھی دکھایا جس میں کچھ جملے غیر مہذب ہوتے ہوتے فحاشی کی حدوں کو چھُونے لگے تھے احسان طرب اور رنگ سلیمان کے ساتھ بحث میں اُلجھنے لگا تو رانا منصور نے اشارہ کیا اور مسکرا کر بولا "احسان صاحب! آپ سلیمان کے کمرے میں جا کر انہیں قائل کریں میری باری بعد میں آئے گی۔"

رانا سمجھ گیا کہ احسان طرب MULE TRACK پر چلنے والا ضدی آدمی ہے اُس کے کئی پرزوں کو تیل دینے کی ضرورت ہے۔

وہی ہوا۔ کچھ بحثا بحثی کے بعد اورنگ سلیمان جب ستانے کو ناصبور کے کمرے میں جا بیٹھا تو اس سے کہا: "تم کو اس سے بحث کرنے کی کیا ضرورت تھی، وہ تو میرا آدمی ہے۔ تم کو تو اس کی مدد کرنی چاہیے تھی۔ وہ میرا مُہرہ ہے میرے ہاتھ میں ہے۔ بات کو سمجھتے نہیں۔"

رانا منصور نے کہا: "احسان طرب صاحب! مجھے ڈرامے والوں سے ہمیشہ الفت اور محبت رہی ہے۔ آپ بھی اُن میں سے ہیں۔ آپ کے لیے میرا دروازہ ہمیشہ کھلا ہے۔ میں نے دوبارہ سکرپٹ پڑھا۔ یہ دو جملے کاٹ دیں۔ ذرا ٹون ڈاؤن کر دیں۔ جہاں جھول ہے ورنہ ذمہ داری آپ کی۔ امان اللہ غازی کے بعد آپ کو کوئی مناسب تاریخ دی جاسکے گی۔"

"میں سکرپٹ لے جاسکتا ہوں؟"

رانا نے اخلاقی مسکراہٹ سے کہا: "بالکل لے جاسکتے ہیں۔ اِس دوران میں اسے دو ایک بار پڑھ لیں شاید کوئی نئی بات سُوجھ جائے۔"

"جتنی چیزیں سُوجھنی تھیں سُوجھ گئیں اب کیا سُوجھیں گی۔" طرب کے چہرے پر بڑی کھُردری مسکراہٹ تھی

"آپ نے ٹھیک کہا۔" رانا منصور نے اپنی مسکراہٹ کا گھونٹ بھر لیا اور دل میں سوچا کیسا آدمی ہے اور ناصبور ماجد کو بلوا کر کہا: "تمہاری بیوی کا فون آیا تھا تم تین راتوں سے گھر نہیں گئے۔"

وُہ بولا: "آپ نے کیا کہا؟"

"میں نے کہا فلوٹ کے سلسلہ میں رک جاتا ہے۔ اب فلوٹ قریب قریب مکمل ہو چکا۔ اِس وقت بھی وہ ذکا کے ساتھ کہیں بازار گیا ہے۔"

"میں آج رات گھر سوؤں گا۔"

شاہ صاحب اور نوید نے آکر کہا: "کمروں میں گند پڑا ہے۔ جن دیگچیوں میں سالن پکتا ہے انہیں کوئی مانجتا نہیں۔ جس کیتلی میں کس چائے پکتی ہے وہ نمائش میں رکھنے کے قابل ہے۔ چار گلاس ٹوٹ چکے ہیں، دو پیالیاں غائب ہیں، دو پیالیوں میں رنگ گھولا گیا ہے۔"

رانا منصور نچلا ہونٹ دانتوں کے نیچے دبا کر سنتا رہا اور مسکراہٹ اُس کی آنکھوں کے نیچے ناچتی رہی "آپ کو مجھ سے ہمدردی ہے مجھے آپ سے ہے خانساماں سے کہوں گا سارے برتن چمکا کر شیشہ کر دے۔ فضل سے کہیں برتن ٹوکرے میں ڈال کر برآمدے میں رکھ دے اور بڑے میاں کو بلائے۔ میں اُسے ابھی کہے دیتا ہوں۔"

اُن کے جانے کے بعد شیریں اور اس کی ماں کمرے میں داخل ہوئیں۔ اُس کی ماں نے کہا: "ہم آپ کا

شکریہ ادا کرنے کو آئی ہیں۔ ہر شخص نمائش کی تعریف کرتا تھا جس پر آپ نے اتنی محنت کی۔"

"بالکل نہیں۔ یہ ہمارا روز کا کام ہے۔"

"اتنی پبلسٹی ہوئی۔ اخباروں میں نمایاں خبر آئی۔ اتنا عمدہ بروشر لکھا۔"

"تصویریں کتنے کی بکیں؟" رانا نے پوچھا

"ساڑھے پانچ ہزار۔ آرمی آفیسرز نے زیادہ خریدیں۔"

"ایک میرے کہنے پر منسٹر نے بھی خریدی۔"

"سب سے کم قیمت کی۔" شیریں کی ماں مسکرائی

"چلو کم قیمت کی سہی، تقریر تو اچھی کی!"

"بیشک۔ کیا آپ کی تقریر کم تھی؟"

"میری تقریر تو محض APPETISER ہوتی ہے۔ شیریں کا منگیتر اچھا لڑکا ہے۔ اُس روز مجھ سے ہاتھ ملا کر گیا۔"

"آپ کو پسند آیا؟" شیریں نے پوچھا

"بہت!"

شیریں کی ماں کی آنکھوں میں خوشی نمودار ہوگئی "جب اِس کے ڈیڈی لڑکا دیکھنے کو گئے تو شیریں مجھ سے کہنے لگی "ڈیڈی سے کہیں ایسا لڑکا ہو جو میرے ساتھ چلتا اچھا لگے۔"

"میرے ساتھ چلتا اچھا لگے بڑا اچھا جملہ ہے۔"

"ہم گیلری کی کمیشن دینے آئی ہیں۔"

"حساب نوید کے پاس ہے۔" نوید آکر اُن کو اپنے ساتھ لے گئی۔

ایک شام وہ ہسپتال سے واپس آیا تو صدر دفتر کے اکاؤنٹس آفیسر بدر منیر اور پروگرام آفیسر عبداللطیف کا ڈیرا اترا بیٹھا تھا کہ فلوٹ کی پروگرس دیکھنے آئے ہیں۔ فلوٹ کی تصویریں لی گئیں۔ دو کرائے کے آدمیوں کو دہقان کے کپڑے پہنا کر فلوٹ پر کھڑا کیا گیا۔ اگلے روز بھنگڑا ناچنے والوں کا طائفہ آن پہنچا، جن کے کھانے پینے کا انتظام احمد ذکا کی سفارش پر بدر منیر نے ناصبور ماجد کے سپرد کیا کہ وہ مرغی میں اچھا مسالہ ڈالتا ہے۔ ایک کمرے میں ناچنے والوں نے زمین پر بستر بچھا لیے۔ یہ طائفہ فلوٹ کے آگے آگے دو ڈھولوں کی گڑگج کے ساتھ بھنگڑا ناچتا ہوا صدرِ مملکت کے سامنے سے گزرے گا۔

دفتر کے کچھ کمروں میں ایسی کلبلاہٹ تھی جیسے دھوبیوں کی برات اُتری ہو۔ ناچنے والے صبح اٹھ کر پتلی سی دھوتی باندھ کر نل کے سامنے ننگ دھڑنگ نہاتے۔ بلغم تھوکتے۔ پھر کپڑے بدل کر سیر کو نکل جاتے۔

پہلے دن ہی کھانا ٹھُھٹر گیا۔ بازار کے نان تو بچ گئے مگر ناصبور کا پکا ہوا سالن ختم ہوگیا۔ پھر کومور۔ طائفے نے اصرار کیا کہ روز کا الاؤنس اچھا ہے۔ جہاں چاہیں دال کھائیں ساگ کھائیں۔ اِسی طرح سہی۔ جاؤ جہاں چاہو کھاؤ مرو۔

شام کو ہال کا دروازہ بند کر کے طائفے کا ریہرسل ہوتا۔ ایک شام رانا ہسپتال سے واپس آیا تو بدر منیر نے کہا "سر! آپ ذرا ہمارے ساتھ ریہرسل نہیں دیکھیں گے۔ ہمیں آپ کی رائے کی ضرورت ہے۔"

جو کچھ ہو رہا ہے ٹھیک ہو رہا ہے۔" یہ کہہ کر وہ کرسی پر بیٹھ گیا۔ ناچ شروع ہوا۔ وہ بولا "اس طرح نہیں "نہیں کہیں جہاں ہم بیٹھے ہیں اس کو صدر کا چبوترہ سمجھیں۔ اب وہاں سے ناچتے ہوئے آئیں اور ہمارے سامنے سے ناچتے ہوئے گزر جائیں۔ میں دیکھوں گا کتنے CONSCIOUS ہوتے ہیں یا نروس ہوتے ہیں یا بالکل نہیں ہوتے۔"

رانا کے یہ الفاظ سن کر بدر منیر اور عبداللطیف احمد ذکا کا منہ دیکھنے لگے کہ بات ہوئی نا۔ سَو سنار کی ایک لوہار کی۔ ہم روز ایسے ہی نچواتے رہے۔ اُن کا یہ تاثر رانا نے بھانپ لیا۔ اُس نے ناصبور اور سلیمان کے تاثر کی وائبریشن بھی محسوس کر لی۔ ناصبور کا چہرہ یوں کملایا ہوا تھا کہ کیوں رانا کو خواہ مخواہ بلا کر رنگ میں بھنگ ڈالی۔ ناصبور کے چہرے کی نقل میں سلیمان کا چہرہ بھی نہایت بے برکتا ہوا جا رہا تھا۔

دو ناچنے والے چبوترے کے قریب آکر CONSCIOUS ہو گئے۔ ایک فاصلے سے ٹانگیں چوڑی کر کے ناچتا چلا آ رہا تھا۔ قریب آیا تو ڈھول کی تھاپ کا اثر زیادہ ہوا۔ مذموم حرکت اور نمایاں ہوئی ایک دن کے نظامِ سقہ سے رانا نے کہا: "دیکھی آپ نے VULGARITY۔ ان میں کہیں اپنی کھال میں رہیں۔ بھنگڑے میں DISCO نہ ملائیں۔ مجھے اب اجازت دیجئے۔"

اُس کے جانے کے بعد ذکا سے نہ رہا گیا۔ "بھئی مانو نہ مانو، رانا بڑا با اخلاق اور کلچرڈ آدمی ہے یہ بات کسی کے خیال میں نہیں آتی جو اس کو ایک سیکنڈ میں سُوجھی۔"

رانا منصور میٹنگ اٹنڈ کر کے آیا تو شاہ صاحب نے بتایا، "بابا حاجی احمد انتظار کرتا کرتا سو گیا ہے۔"

"اسے بھیجیں اور نوید سے چائے کا کہیں۔"

حاجی احمد کے بالوں کی لٹیں اور گول گول داڑھی انڈے کی طرح سفید ہو چکی تھی۔ آنکھوں میں تھکاوٹ اور ویرانی تھی۔ ہاتھ میں رول کیا ہوا کاغذ تھا۔ بیٹھنے کے بعد بولا: "رانا صاحب! فارسی ہماری تہذیب سے غائب ہوتی جا رہی ہے جس کا دکھ ہے۔ میں آپ کے لیے فارسی کا ایک شعر خطاطی کر کے لایا ہوں۔"

کاغذ کھول کر رانا کے سامنے رکھتے ہوئے بولا:

"برگِ سبز است تحفۂ درویش"

شعر کے حاشیہ سے باہر پھول پتیاں تھیں جو اُس کو اچھی نہ لگیں۔ اُس نے سوچا یہ کاٹ کر بڑا عمدہ فریم ہو سکتا ہے خطاطی اچھی کی گئی تھی ؎

طرحِ نو افگند کہ ما جدت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

"حاجی صاحب! آپ کی بڑی مہربانی، آپ نے اتنی نوازش کی۔"

"لوگ حاجی صاحب مجھے کہتے ہیں تو آپ یاد آتے ہیں۔ مجھ پر آپ کے بڑے احسانات ہیں رانا صاحب!"

"ایسا نہ کہئے۔"

میں نے سوچا کسی دن سویا سویا نیند ہی میں اِس دنیا سے پردہ نہ کر جاؤں اپنی غلط سلط خطاطی کا ایک نشان تو آپ کو دے جاؤں۔

"گر قبول افتد زہے عزّ و شرف"

عزّ و شرف کا مصرع اُس نے بہت دیر بعد سُنا تھا "یہ تو میرے لیے عزّ و شرف کا باعث ہے۔ لیجئے چائے آگئی!"

اُس کمرے میں کچھ صاحبان چائے پی رہے تھے ایک پیالی انہوں نے عنایت کی۔ پھر میں شاہ صاحب کے کمرے میں جا بیٹھا، پوچھا یہ کون ہیں؟ شاہ صاحب چپکے سے بولے "رانی خاں کے سالے۔"

"انھوں نے خوب کہا۔"

شاہ صاحب نے آکر کہا: "آپ نے بلوایا مجھے؟"

"جی ہاں، معلوم ہوا کہ آپ نے بڑا اچھا خطاب دیا ہے"، رانا نے مسکرا کر کہا "بہت دنوں بعد یہ خطاب سنا رانی خاں کے سالے۔"

شاہ صاحب نے کہا: "کان پک گئے بیہودہ باتیں سُنتے اِن کی۔ یہ افسر ہیں۔ کس نے بنایا اِن کو افسر؟"

"بنانے والے سے پُوچھیں گے اور تنگ سلیمان کو بھجوا دیجئے گا۔"

"سلیمان! یہ لو کاغذ اور لکھو۔" رانا منصور کے پپوٹوں پر کہکشاں سی چمکی جو آنکھوں میں اتر کر رقص کرنے لگی۔ ساتھ ساتھ لکھوانے لگا:

آشنا ہر خار را از قصۂ ما ساختی ۔۔۔ در بیابانِ جنوں بُردی و رسوا ساختی

آگے لکھو :

از جہاں می رویداز عشقِ خیال ما چوں بود
یک جہاں و عام ہما ز خونِ تمنّا ساختی
پرتوِ حُسن تو می افتد بیروں مانندِ رنگ
صورتِ مے پردہ از دیوارِ مینا ساختی
طرحِ نو افگند کہ ما جدّت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

نیچے لکھو مولانا گرامی اور حاجی صاحب کو دے دو۔ دیکھو یہ میرے لیے خطاطی لائے ہیں، ہیں نا موتی پروئے ہوئے"۔ حاجی احمد کی آنکھوں کے ویران کھنڈر خوشی سے لرز گئے" یہ وہ حاجی احمد ہیں جن کا ذکر اُس روز ہادی آرٹسٹ کر رہے تھے۔"

میں اِن سب کو ابھی ابھی بتارہا تھا کہ میری اور آپ کی ملاقات کس طرح ہُوئی، کیسے نمائش لگی، کیسے حج کے لیے میں چُنا گیا، جتنی آپ کی تعریف کرتا تھا اتنی حیرت سے یہ صاحبان میری طرف دیکھتے تھے۔"

"حیرت کا یہ بھی ایک مقام ہوتا ہے۔"

اُس کے جانے کے بعد یہ خوشخبری سنانے کو الہ بخش ٹوانہ آن پہنچا کہ اُس کے آرڈر ایڈیشنل ڈپٹی کمشنری کے لیے ہو چکے ہیں۔ رانا نے اِس خوشخبری پر خطاطی کا وہ نمونہ اُسے مبارکباد کے ساتھ پیش کر دیا اور ساتھ شعر کے معنی امروز و فردا کی تفصیل اور اُس سے منسلک حیرت کے مقامات بتاتا چلا گیا۔ پھر بولا میں اِس پر مناسب سا فریم کرا کے بھجواؤں گا۔ فریم کے بغیر کچھ اچھا نہیں لگتا۔

رانا کی بیوی کا زخم مندمل ہوتے ہوتے بگڑ گیا۔ کچھ ٹانکے آپ ہی آپ کھل گئے اور سب ٹھیک ہو گیا۔ اُن کی فکر مندی بڑھنے لگی۔ ایک روز جب ڈاکٹر اور نرس ڈریسنگ کر رہے تھے رانا نے کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا اور گھبرا گیا۔ اتنا بڑا زخم وہ بھی ذیابیطس کی مریضہ کا ٹھیک ہوتے کتنا وقت لے گا۔

ایک روز بیوی نے کہا :"دو مہینے کا کوٹھی کے کرایہ دار کو نوٹس دے دیجئے۔ میں ہسپتال سے اُٹھ کر اپنے گھر جاؤں گی۔ انیکسی میں نہیں جاؤں گی وہاں میری صحت خراب رہتی ہے۔"

اتنا میجر اپریشن اوپر سے زخم بے قابو۔ نہ کہنے کی گنجائش کہاں تھی" ٹھیک ہے۔ میں نوٹس دے دوں گا اور اُسے زبانی بھی سمجھا دوں گا۔"

وہ باوقار چہرہ جس پر اعتماد اور تمکنت کے اُجالے بستے تھے پیلا پڑا ہُوا دکھائی دیا" آپ حیرت سے گھر جائیں

آپ بالکل فکر نہ کریں۔" رانا منصور نے اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر محبت اور رفاقت سے دبایا۔ پیلا ہٹ کے بادل یوں چھٹے کہ دیکھتے دیکھتے مریضہ کا چہرہ فروغِ سادہ سے بھر گیا۔

شکر ہے فلوٹ کے جانے کا وقت ہوا۔ پریڈ گراؤنڈ میں تمام فلوٹ رات بھر سائبان کے نیچے رہیں گے صبح اُن کا جلوس نکلے گا۔

رانا نے دیکھا ہاتھ میں بیلچے، کپڑے اورنگ سلیمان گیٹ کی دیوار توڑ رہا ہے۔ فلوٹ بڑا ہے دروازہ تنگ ہے رانا نے سوچا کوئی بیلچہ تنگ دل کو بڑا کرنے کے لیے ایجاد نہیں ہوا، ہونا چاہیے۔

روانہ ہونے سے پہلے بدر منیر کہہ رہا تھا: "وہی ہوا سر، جو آپ کہہ رہے تھے اِن لڑکوں نے مروا دیا ٹانگیں چوڑی کر کے ناچے ورنہ انعام کہیں گیا نہیں تھا۔ ہم جا رہے ہیں ایک تصویر آپ کے ساتھ ہونی چاہیے آپ کا ہمارے ساتھ تصویر کھنچانا ہمارے لیے باعثِ فخر ہوگا۔"

اگلے روز ذکا نے ناصور اور اورنگ سلیمان اور دو آدمی اور ساتھ لے کر فلوٹ کو توڑ تاڑ تمام کباڑ خانہ ایک کوٹھری میں بند کر دیا۔

رانا نے پوچھا: "بلوں کی تمام ادائیگی ہوگئی؟"

"سب ہوگئی۔" ذکا نے جواب دیا

وہ رخصت ہو چکا تو رانا نے ناصور ماجد سے پوچھا "اللہ دِتّا وقت بے وقت خدمت میں حاضر رہتا تھا اُس کو کچھ انعام دیا ذکا نے؟"

"جی نہیں۔"

"فضل کو؟"

"جی نہیں۔"

"تُو ہی سمجھا دیتا۔" اُس نے سلیمان سے کہا

سلیمان نے دل میں تو محسوس کیا انعام دینا چاہیے تھا۔ بھول ہوگئی مگر بڑے ہی خراب لہجہ میں بولا": یہ خیال تو اُس کو آنا چاہیے تھا جو بڑا تیس مار خاں بنا پھرتا ہے۔"

"او ہو تیس مار خاں تو ہم سبھی ہیں تم لوگوں نے بڑا کام کیا ہے۔ تم کو اور نوید کو ریسٹورانٹ میں چائے پلاؤں گا۔"

بجائے ریسٹورانٹ کی فضا سے چہرے کھلتے وہ تکان اُترتی محسوس کرتے اعصاب کو سکون ملتا۔ ناصور کا چہرہ ہمیشہ کی طرح بے تاثر اور سلیمان کا یُوں جیسے اڑنے والے تختِ سلیمان نے آج ہوا میں اڑنے سے انکار کر دیا ہو اور وہ تیوریاں چڑھائے۔ سرِ خاک بیٹھا جیسے چائے کو زہر مار کر رہا ہو۔ چہرہ خوش یا چائے ڈالنے

والی نوید کا یا چائے لانے والے بیرے کا۔ رانا منصور نے اِدھر کی بات سے اُدھر۔ اُدھر سے اِدھر کی کی مگر محسوس ہُوا کہ سُننے والوں کو دل چسپی نہیں بس اوپر اوپر سے دکھاوا تھا۔ بکرے کی جان گئی کھانے والے کو مزہ نہ آیا۔ دفتر کی طرف مُڑو۔ شاپ ٹاک ہی کرو۔ اُس نے کہا: "ناصبور ہونے والے دو ڈراموں کا پروگرام تم اپنے ذمہ لینا چاہو گے یا ایک سلیمان کو دے دیا جائے۔"

سلیمان بولا "یہ دونوں پروگرام ناصبور ماجد کے پاس ہی رہنے دیں۔"

"چلو ایسا ہی سہی۔ تم وہ پروگرام اپنے پاس رکھو صوفیانہ شاعری والا۔ مگر آپ لوگوں نے اِس پر غور کیا ہے کہ امان اللہ غازی کے ڈرامے کا نام "بکرے کی جان" ہے۔ محسن طرب کے ڈرامے کا نام ہے "آنکھیں تو کھلی رہ گئیں"۔ دونوں میں بکرے اور بکری کی جان مصیبت میں پھنسی ہے ادھر بکرے کی جان اِدھر آنکھیں تو کھلی رہ گئیں پر مرگئی بکری۔ اورنگ سلیمان بزرگوں کی طرح ماتھے پر تیوریاں چڑھائے بڑے سکالروں والے لہجہ میں بولا "امتیاز علی تاج نے بھی تو اپنے ایک ڈرامے کا نام "اُلّو کی زبان" رکھا تھا۔"

خوش خوش نوید نے مسکرا کر کہا: "شاید ڈراموں میں حیوانات کا ذکر زیادہ ہو۔"

ناصبور ماجد کے چہرے سے معلوم ہُوا یہ ریمارک اُسے اچھا نہیں لگا۔ اُس نے صرف گھُور کر نوید کو دیکھا مگر اورنگ سلیمان کے ماتھے کا نارٹل جو تیوریوں میں لپٹا ہوا تھا چٹخنے کے قریب پہنچ گیا۔ اُس نے کہا "دوسرے ثقافتی اداروں میں پروگرام کی منظور شدہ رقم تمام کی تمام پروگرام آفیسر کے ہاتھ میں دے دی جاتی ہے جس کا حساب وہ پروگرام کے خاتمہ پر اکاؤنٹنٹ کو اسمنٹ کر دیتا ہے۔ آپ کب تک اپنے ہاں ایسا نہیں کریں گے۔"

رانا نے کہا: "کھودا پہاڑ نکلا چُوہا۔ اِس کے لیے اپنے آپ کو صلیب پر لٹکایا ہوا تھا۔ بات کی بھی تو کیا کی۔ میرا ایوانِ ثقافت تب سے ہے جب صدر دفتر کا سان گمان نہ تھا۔ صدر دفتر پیدا بھی نہیں ہُوا تھا یہاں یہی دستور رہا ہے۔ میں تھوڑی تھوڑی رقم پروگرام آفیسر کو دیتا رہا ہُوں وہ ساتھ ساتھ خرچ کا تحریری حساب دیتا رہتا ہے اس میں خرابی کیا ہے۔ آپ چیک اینڈ بیلنس سے گھبراتے کیوں ہیں CHECK AND BALANCE تو نہایت عمدہ اصولِ حیات ہے۔ چیک اینڈ بیلنس نہ ہو تو آپ خدائی حدود میں داخل نہیں ہو سکتے بے تدبیری تو خدا کو بھی پسند نہیں ہے۔"

ناصبور ماجد کی مسمسی صورت ولیسی کی ولیسی بے تاثیر کی بے تاثیر۔ رانا سمجھ گیا یہ مسمسی صورت والا شخص جو طوطے کو پڑھاتا ہے طوطا بولتا ہے۔

نوید بولی، "رانا صاحب ٹھیک کہتے ہیں۔ مجھے بھی جب چھوٹی رقم دیتے ہیں تو میں تحریری حساب دے دیتی ہوں جو یہ چیک کر کے اکاؤنٹنٹ کو دے دیتے ہیں"۔ رانا نے بات کاٹ کر کہا "رقم مجھ سے لو یا اکاؤنٹنٹ سے فرق کیا پڑا۔ میں تحریری حساب چیک کر کے اکاؤنٹنٹ کو دیتا ہوں۔ وہاں یہ ہے کہ اکاؤنٹنٹ چیک کر کے

ڈائریکٹر کو دیتا ہے۔ میں نے پہلے بھی آپ سے کئی بار کہا ہے کہ آپ صدر دفتر کے OBSSESSION سے باہر نکل آئیں۔ آپ نے دیکھا ہے۔ بقول اورنگ سلیمان صدر دفتر کا وہ شخص جسے اورنگ سلیمان تیس مار خاں کہتا ہے اللہ دتا کو کوئی انعام دئے بغیر چلا گیا۔ اللہ دتا جو دو مہینے آپ لوگوں کی خدمت میں صبح شام اٹن شن کھڑا رہا۔ کبھی آلو پیاز لا ڈبل روٹی مکھن لا۔ اتنی توفیق نہیں ہوئی صدر دفتر کے ان نمائندوں کو جو دھوبیوں کی برات کی طرح جشن منانے یہاں اترے ہوئے تھے۔ نوید ابھی جا کر شاہ صاحب سے کہتا مجھے پچاس روپے دیں میں اللہ دتا کو انعام دوں پچیس فضل کو دوں۔ مزدور خوشدل کند کار بیش۔"

پھر رانا منصور نے اورنگ سلیمان کا کندھا تھپکا جس کے ماتھے پر تنا ہوا جال ابھی تک تنا ہوا تھا۔

"ڈبل گریجویٹ صاحب! ویک اپ۔ بتاؤ یہ کس کا مصرع ہے؟" پھر مسکرا کر بولا: "بیرے سے کہو بل لائے چلیں۔ نہیں یاد آیا دونوں کو نہیں آیا، سعدی کا ہے۔"

کچھ روز شاہ صاحب سے اُس نے سال بھر کے اخراجات کا حساب چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ سے چیک کرانے کو کہا تا کہ نیا بجٹ بنایا جا سکے مگر اُس نے دیکھا دفتر کی وہ پہلی سی فضا نہ رہی تھی۔ اِن دو آدمیوں کے چہروں پر ہی نحوست نہ تھی بلکہ دفتر پر بھی جمود کی کہر سی چھائی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔

خبر آئی کہ یہ لوگوں سے کہتے پھر رہے ہیں رانا منصور یہاں سے جا رہا ہے۔ یہاں تک عالی نے ایک روز اِس خبر کی یوں تصدیق کر دی کہ ناصبور ماجد نے اُس سے کہا تھا کہ وہ اِس دفتر کا چارج لینے والا ہے۔

اِدھر یہ اُدھر کرانے والے نے کوٹھی خالی کر دی۔ ہسپتال میں بے قابو زخم قابو میں آ کر بھرنے لگا۔

دن بھر بڑے ہال میں خلوٹ کے تختوں کو جوڑ کر اسٹیج بننے کی کھٹا کھٹ سنائی دینے لگی جو دفتر کے چھوٹے ملازمین کے دل پر چوٹیں بن کر لگتی۔ اُن کا دل یہ سُن کر تنگ ہونے لگا تھا کہ صاحب انیکسی سے اُٹھ کر اپنی کوٹھی میں منتقل ہو رہے ہیں اور ہسپتال سے اُٹھ کر بیگم صاحب سیدھی اُدھر کو جا رہی ہیں۔ اُن کے دم سے یہ جگہ کتنی بھری بھری تھی۔ انہوں نے اپنے آپ کو خالی ہوتے محسوس کیا۔ اتنی گھبراہٹ ہونے لگی کہ ایک ایک نے آ کر کہنا شروع کیا کہ ہم کیا سُن رہے ہیں۔ شاہ صاحب کہنے لگے ایک روز بدرمنیر نے اُن سے کہا تھا شاہ جی! ماجد صاحب کا حکم مانا کریں یہ اِس دفتر کا چارج لینے والے ہیں۔ نوید بولی ماجد نے ایک روز کہا ہمارے ساتھ تم اگر مل جاؤ تو ہم رانا کو یُوں اکھاڑ کر رکھ دیں اور اگر تُو نے ہماری مدد نہ کی تو میں چارج لینے کے بعد تمہارا جینا مشکل کر دوں گا۔ ایک نے سلیمان کی طرف اشارہ کر کے کہا جتنا چھوٹا اتنا کھوٹا۔ چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ کے آدمیوں نے کہا، یہ ناصبور کیسا آدمی ہے، ہم سے کہتا ہے آپ کیسے آدمی ہیں کوئی اکاؤنٹ میں سُقم نکالیں کوئی غلطی پکڑیں کوئی نقص پیدا کریں نقص نکالنا تو اکاؤنٹنٹ کا فرض ہوتا ہے۔ آپ کمال کرتے ہیں۔ کیسے سب ٹھیک ہو سکتا ہے۔

دکان والوں اور ٹیکسی ڈرائیوروں نے پوچھا : "سامان کیوں جا رہا ہے ؟"

الہ دتّا بولا : "صاحب اپنی کوٹھی میں جا رہے ہیں۔"

انیکسی کے تین کمرے الگ الگ اورنگ سلیمان، ناصبور ماجد اور شاہ صاحب کو دے دئے گئے ۔ چوتھے کمرے میں کلرک اور سٹینوگرافر بیٹھ گیا ۔ نوید اُسی پہلے والے کمرے میں رہی ۔ وہ وہاں خوش تھی کہ اس کی ملنے والیاں سیدھی وہاں آسکتی تھیں ۔ رانا منصور کا کمرہ سنگھم پر تھا ۔ ایک دروازہ انیکسی کی طرف ، دوسرا ہال کی جانب اُس کی نگاہ دونوں طرف جاتی ۔

ایک روز پینٹر اُسے ملا : "آپ کا سائن بورڈ کبھی کا تیار پڑا ہے ۔ نہ لینے آیا کوئی نہ پیسے بھیجے آپ نے۔" یہی تحریر اُس نے اُس کے دستخط کرا کے جیب میں ڈال لی اور سوچنے لگا مجھ سے تو وہ کبھی کے پیسے لے گیا ہوا ہے اُس کی تسلی کے لیے بولا : "میں خود کسی روز لے جاؤں گا۔"

صاف ستھری فضا آلودہ ہو چکی ۔ اورنگ سلیمان کو رخصت لینی ہوتی پہلے درخواست دیتا تھا ، بیمار ہوتا تو ٹیلی فون کرتا ۔ اب بیمار ہوتا نہ فون کرتا نہ واپس آکر درخواست دیتا ۔ دفتر سے باہر جاتے تو دونوں واپس آتے تو دونوں ۔ جب رانا اُن کی گھٹیا حرکتوں کو اگنور کرتا تو آفس والوں کے خلاف خواہ مخواہ شکایتیں لاتے ۔ مسمسی صورت والا ماجد آپ چُپ رہتا ترجمان یہ بنتا ۔ عامل وہ اور سلیمان اس کا معمول ۔ اِس کو پاگل اُس نے بنایا یوں جیسے کوئی عمل کر دیا افسوں پھونک دیا ۔ ایک دن نتھنے پھلائے دونوں رانا کے دفتر میں داخل ہوئے ۔

" نوید کا کمرہ ہمارے کمروں کے ساتھ ہونا چاہیے تھا ۔ وہ انیکسی کے کمروں میں کیوں نہیں بیٹھتی ۔ ہمیں بلانے میں تکلیف ہوتی ہے ۔" اورنگ سلیمان کا لہجہ کچھ گوارا نہ تھا ۔ رانا منصور سمجھ گیا ۔ وہ لہجہ اس سے بھی سخت تیار کر کے کمرے سے نکلا تھا جس کے تلخابے میں رانا کے کمرے تک آتے آتے پانی مل گیا اور رانا کے سامنے اور پتلا پڑا ۔

" بتائیے یہ بھی کوئی بات ہے جس کے لیے آپ دونوں چڑھ دوڑے ہیں ۔ وہ اُسی کمرے میں بیٹھتی ہے جس میں بیٹھا کرتی تھی ۔ میں بعض دفعہ اُسے آواز بھی دے سکتا ہوں وہ میری سکرٹری ہے ۔"

" مگر ہم اُسے آواز نہیں دے سکتے ۔" حضرت سلیمان تخت پر بہت اونچا اڑنے لگے ۔

" اس لیے کہ وہ آپ کی سکرٹری نہیں ۔ یہ میرا PRIVILEGE ہے ۔"

" مگر وہ ہماری ماتحت تو ہے ۔ اُس کی پوزیشن اور گریڈ ہم سے کمتر ہے ۔"

" کیا گریڈوں کے چکروں میں پڑے ہو ۔ یہ گریڈ کیا ہوتے ہیں ۔ بلانا ہوا تو چپراسی سے کہہ دیا ۔ اُسے بخشو جہاں ہے رہنے دو ۔ چھوٹی بات کو بڑا نہ بناؤ ۔"

"کہتی ہے میری سہیلیوں کو وہ کمرہ پسند ہے۔"

"ہے تو ہوا کرے۔ میں اُسے کہہ دُوں گا کبھی کبھی سہیلیاں انیکسی کی طرف سے بھی گزر جایا کریں۔ ہم بھی دیکھ لیا کریں۔"

ایک دن پھر دونوں نازل۔ وُہ چُپ یہ بُلارا "جو پرائیویٹ ٹرنک کال آپ کے فون سے ہوتی ہے اُس کو کہیں درج نہیں کیا جاتا؟"

"رجسٹر وہ رکھا ہے۔ ٹرنک کالز تم نے اپنے بھائی کو کئی مرتبہ کی ہیں۔ مجھ سے اُس وقت پُوچھا ہوتا کہاں درج کروں۔ جو کل کی تھی اب درج کر دو ابھی۔"

یہ محسوس رانا منصور نے کبھی کا کر لیا تھا کہ وہ دونوں کسی ایسے موقع کی تلاش میں تھے کہ رانا کوئی موقع دے۔ کوئی جھگڑا ہو۔ گستاخی ہو۔ دھما کا ہو۔ یہ بھی رانا نے جان لیا تھا کہ وہ اکٹھے دونوں ٹیلیفون آفس جاکر پبلک بُوتھ سے صدر دفتر فون کرتے رہتے تھے اور شاید وُہ لوگ انہیں کہتے تھے کہ کوئی ہنگامہ کھڑا کرو شکایت آئے۔ حالات بگڑیں پھر تمہیں سنبھال لیں گے۔

ایک روز رانا دفتر آیا تو دیکھتا کیا ہے دیواروں اور دروازوں پر امان اللہ غازی کے ڈرامے کے بازاری طور کے اشتہار اور پیلے کارڈ لگے ہیں جنہوں نے ایوانِ ثقافت کی عمارت کا سارا نقشہ مسخ کر دیا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اندر کوئی سرکس اُترنے والا ہے۔ ہاتھی اور گھوڑے لید کرنے والے ہیں۔

امان اللہ غازی نے ڈراما دیکھنے کو بہت اصرار کیا مگر رانا منصور نے کسی مصروفیت سے معذرت کر دی یہ جان کر اسے بہت دُکھ ہُوا کہ رات کو عمارت کے اندر چھابڑی والے مونگ پھلی، ریوڑیاں اور دال سویاں بیچتے رہے۔ مونگ پھلی کے چھلکوں اور دال سویوں کے لفافوں سے احاطہ بھرا پڑا تھا امان اللہ غازی نے وہی پانچ سو جو پیشگی دیا دیا، باقی رقم یہ کہہ کر ٹالتا رہا دے دُوں گا گھاٹا کھا گیا، نقصان ہُوا، آرٹسٹوں نے بہت لُوٹا بہت کھایا۔

ڈاک میں صدر دفتر سے شیخ قدیر عبداللہ کا سرکاری پروانہ موصول ہوا کہ میر نجم کی آپ کی جگہ تعیناتی کی جاتی ہے اور آپ کی تبدیلی بہاولپور کی گئی ہے۔ میر نجم ابھی دیر سے آئے گا وہ بیمار ہے۔ آپ فوراً ناصبور ماجد کو چارج دے کر جاکر بہاولپور کا چارج سنبھال لیں۔

وہ یہ پروانہ لے کر سیدھا وزیرِ ثقافت کے پاس پہنچا جس نے اپنے سکرٹری کو بلا کر کچھ کہا اُسی وقت سکرٹری کے دستخطوں سے نیم سرکاری خط لکھا گیا کہ رانا منصور کی بیگم کا بہت بڑا آپریشن ہُوا ہے۔ اُن کو ابھی تندرست ہوتے دیر لگے گی رانا منصور کو اُن کے قریب رہنا ہے اور رانا کو ہم مفادِ عامہ کے پیشِ نظر بھی یہاں سے تبدیل ہرگز نہیں کر سکتے۔ وزیرِ ثقافت کی خواہش کے مطابق تبدیلی کا یہ حکم واپس لے لیا جائے۔

قدیر عبداللہ کے پڑھنے کی ایک نقل ناصبور ماجد کو بھی موصول ہوئی تھی جسے وہ اور اس کا مستانہ ماہی اور رنگ سلیمان لے کر دونوں یُوں پھرتے رہے کوئی پُوچھے یہ کیا ہے تو چھپاتے نہ بنے۔

آخر چوتھے روز دونوں کمرے میں داخل ہوئے اور ناصبور ماجد پہلی مرتبہ بولا" سر! میں ایک غریب آدمی ہُوں معمولی آدمی۔ آپ چارج کب دیں گے۔ لیٹر کی ایک کاپی مجھے بھی موصول ہوئی ہے۔"

"میں نے لکھ دیا ہے میں چارج نہیں دُوں گا۔"

اُس کے چہرے کا رنگ مُونگیا ہو گیا اور گلہری کے نتھنوں کی طرح اور رنگ سلیمان کی ناک کے نتھنے پھڑپھڑانے لگے۔ بولنے سے باز نہیں آیا" کس کو لکھ دیا ہے؟"

"جس کی طرف سے یہ خط آیا ہے فضل سے کہو اچھی سی چائے بنا کر لائے، تم بھی پیو میں بھی پیوں۔"

سلیمان کی گول آنکھوں کے پھیلے ہُوئے گول منکے سکڑنے لگے اور ناصبور ماجد کو یوں لگا جیسے سارا دن تپتی دوپہر میں جُھوکے پیاسے گھسیارے نے گھاس کاٹی چھانٹی پیٹی گٹھڑی بنائی۔ گھاس منڈی پہنچا ہی تھا کہ کسی نے جھاڑ دی اور گٹھڑی چھین کر آگ لگا دی۔

پبلک ٹیلیفون پر سے اتنا معلوم کر پائے کہ عبداللہ مار کھا گیا۔ رانا کی جڑیں زمین میں بہت گہری ہیں اُس کو نہیں ہلایا جا سکتا۔

۹

اندازسے احسان طرب نے بریف کیس کھولا۔ پانچ سو کے نوٹ نکال کر رانا کی میز پر رکھ دئے" یہ پیشگی۔ باقی ڈرامے کے بعد۔"

"غازی کو نقصان ہوا ہے؟"

"خدا خیر روتا بھی ہے ہنستا بھی ہے۔" طرب نے کچھ دہلوی لکھنوی شاعروں کی سی آواز نکال کر کہا: "آپ سے اب اتنی گزارش ہے کہ کبھی کبھی میرے ریہرسلوں پر نگاہ ڈالنے کو آ جایا کریں۔"

"یہاں رہائش رہتی تو ضرور آتا۔ آپ کی عنایت آپ نے مجھے اس قابل سمجھا۔"

"کیا کرتے ہیں آپ راناصاحب! اسٹیج کرافٹ اور ڈراماٹرجی پر جتنی آپ کی نگاہ ہے یونسکو کے نمائندے ایسے تو نہیں رہے آپ؟"

"یہ علم کیسے ہوا؟"

"مجھے پتا ہے سر! کاش ٹی وی سے نکل کر میں آپ کے ادارے میں آ جاتا۔ میں نے تو قریب سے آپ کو اب دیکھا ہے مجھ تو لوگ آپ سے ڈراتے رہے۔"

ریہرسل میں طرب لڑکیوں کو ناصبور ماجد کے پاس بٹھاتا جو اُس کے ساتھ لگ کر بیٹھتیں ناصبور ماجد کو بہت اچھا لگتا مگر کیفی ٹانگوں کے ساتھ ٹانگیں لگانے میں سب سے اچھی تھی۔ اُس کے لمس میں ایک خاص قسم کی تاثیر تھی جس سے ناصبور کے بے صبرے دل میں پکڑ دھکڑ ہوتی۔ صرف طرحدار اُسے کہہ دینا کافی نہ تھا وہ حسین نہ ہوتے ہوئے بھی حسین لگتی ایسی کہ دیکھ کر دل اُسے . . . . لے جانے کو چاہتا ہے۔ چھینک آئے پر شُوں چھُوں چھی قسم کی آواز آتی ہے۔ کیفی کو چھینک آتی تو جی چاہتا پھر آئے۔ پھر آتی تو جی چاہتا اور آئے۔ اُس کی چھینک میں بھی حسینوں والی کشش تھی۔

احسان طرب ہدایت کاری کرتے ہُوئے کہتا: "میں کیا ہُوں۔ تمہارا فیوچر بنانے والا تو ناصبور ماجد ہے سب کچھ ان کے ہاتھ میں ہے۔ ان کی سیوا کرو۔ میں تو ان کا خدمت گار ہوں۔"

صاف سُتھری عمارت میں پھر سرکس اترا۔ پھر مونگ پھلی اور دال سویاں بیچنے والے آگئے۔ اسٹیج پر پھر شیر دھاڑا، ہاتھی چنگھاڑا۔ بلبل چہکی۔ مگر ڈراما مار کھا گیا ــــ گھاٹا دے گیا۔ سننے میں آیا کہ احسان طرب گھر سے بھاگا ہوا ہے اُس نے بیوی کے زیور گروی رکھ کر ڈراما کھیلا تھا۔ ایکٹر لوگ جن کو آدھا معاوضہ دیا گیا تھا آدھا ڈرامے کے بعد دینے کا وعدہ تھا ناصبور ماجد کے سر ہو رہے تھے جو اپنی اور طرب کی بے تدبیری پر پیچ و تاب کھاتا "یہ کیا بکواس ہے۔ سامنے اتنی بڑی باڑ کیوں لگی ہے۔"

جب رانا نے دیکھا کہ اُس خوب صورت سبز باڑ کو جس کو اُس نے انیکسی کے سامنے بڑی محنت سے لگایا تھا، مالی ہاتھ میں قینچی لیے کاٹتا چلا جا رہا ہے اور پاس اُس کے اورنگ سلیمان کھڑا ہے۔

"مالی! اِس کو کیوں کاٹ رہے ہو؟"

"سلیمان صاحب نے کہا ہے کاٹ دو۔"

مالی کے ہاتھ سے اس نے بڑا قینچی کھینچ لیا اور بولا: "کیوں؟ کیا ہُوا؟"

سلیمان نے کہا: "میں بہاول پور میں اپنے ہاں گارڈننگ کرتا رہا ہُوں۔ یہ اچھی نہیں لگتی۔"

رانا منصور کی آنکھوں میں غصّے کی چنگاری اُٹھی جو اس نے دو لفظوں "مت کاٹو" کی بھُوبھل میں دبا دی۔

تورنمینٹ سروس کا مالک کہہ رہا تھا: "سر! آپ نے یہ کہہ کر ہمیں بچا لیا کہ ڈراموں پر کرسیوں کا کرایہ پہلے لے لینا۔ نہ لیتے تو مارے گئے تھے۔ وہ فلوٹ کا ساڑھے سات سو کا بِل کب تک ادا ہوگا ماجد صاحب کو آج کل آج کل کرتے بہت دن ہو گئے۔"

"کس چیز کا بِل؟"

"دو مہینے فلوٹ کے اُوپر شامیانے کھڑے رہے۔ کچھ پلیٹیں آئی تھیں۔ دیگچیاں اور کچھ کرسیاں آئیں۔"

"یاددہانی کا خط اپنے ہاتھ سے مجھے خود دے کر جاؤ ابھی اِسی وقت۔"

اُس نے شیخ قدیر عبد اللہ کے افسرِ اعلیٰ کو لکھا "یہ فخر اور خوشی کی بات ہے کہ میرے ادارے کے متعلق آج تک کوئی سکینڈل نہیں سُنا گیا کیونکہ میں اپنے آدمیوں پر کڑی نگاہ رکھتا ہُوں مگر ایک شخص اپنی سی من مانیوں میں ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے۔ اُس نے ساڑھے سات سو کے بل کی ادائیگی احمد ذکا سے لی اور کھا گیا۔ بورڈ پینٹ کرنے کی ڈیڑھ سو روپے کی ادائیگی مجھ سے وصول کر لی اور کھا گیا۔ دونوں واجب الادا بلوں کے کاغذات منسلک ہیں۔ کئی مرتبہ پہلے اِس بدنیت شخص کو معاف کیا گیا مگر اب میرے ادارے کے لیے یہ شخص بدنامی کا باعث بن رہا ہے۔ اس سے پہلے "شیر" کے منہ کو انسان کا خون لگے شیر کو یہاں سے فوراً تبدیل کر دینا مناسب ہوگا۔

اس خط کے پہنچنے کی دیر تھی کہ سکرٹری نے قدیر عبد اللہ کو بلا کر وہ ڈانٹا کہ اگلے روز تار کے ذریعہ ناصبور ماجد کو صدر دفتر میں طلب کیا گیا اور ڈانٹ پھٹکار کے بعد بہاولپور تبدیل کر دیا گیا۔

اُس کی تبدیلی پر فوری پریشانی ناصبور کی بیوی کو ہوئی جو مرغی کی طرح پانچ بچوں کو پروں کے نیچے اپنی کوششوں سے پال رہی تھی کیونکہ ناصبور اُس کو خرچ کم دیتا اور اگلے مہینہ کی چاہ پر بیچے ہر مہینے ترستے رہتے۔ دوسری پریشانی اورنگ سلیمان کو تھی جو اِس فوری تبدیلی کی وجہ سے جاننے کو بیتاب تھا۔

پھر رانا کو اپنی تبدیلی کی منسوخی کی اطلاع بھی آ گئی۔

ایک روز وہ وزارتِ تعلیم و ثقافت کے اُس کانفرنس روم میں بیٹھا تھا جس میں قائدِ اعظم کی وہ قدِ آدم پینٹنگ لٹک رہی تھی جو اُس نے وزارت کے پاس بکوائی تھی۔ اُس کے ہاتھ میں ایک فائل تھی جس میں ٹفنٹ یونیورسٹی کینیڈا اور وزارتِ تعلیم کی خط و کتابت موجود تھی۔ رانا منصور کے لیے یونیورسٹی کے نام وزارتِ تعلیم و ثقافت اور کینیڈا کے سفیر کا زور دار خط موجود تھا۔ یونیورسٹی نے اپنے حالیہ خط میں لکھا تھا۔ اب آپ ہمیں فائنل طور پر لکھیں کہ رانا منصور یونیورسٹی میں اپنی تقرر کے لیے کب تک آ سکے گا۔ ہم اس جگہ کو اور زیادہ عرصے تک التوا میں نہیں رکھ سکتے۔ فیصلہ کرنے میں اُس کو دیر نہ لگی۔ اس نے لمحہ بھر کے لیے آنکھیں بند کیں۔ سوچا اور اُٹھ بیٹھا۔ جائنٹ سکرٹری سے کہا "ٹھیک ہے لکھ دیجئے میں کرسمس کے بعد AVAILABLE ہوں۔ نیا سال نیا کاج۔ بہ یاراں رساند نویدِ وصال۔"

"یہ آپ نے بہت ہی اچھا کیا۔ منسٹر صاحب بہت خوش ہوں گے۔"

"آئیں تو میرا سلام کہئے۔"

واپس آیا تو اُسے سارا سٹاف بڑا اچھا لگا۔ ڈاک میں صدر دفتر کی طرف سے ایک مراسلہ تھا کہ آپ کے پہلے سفارشی خط پر چھ مہینے ہو چکے۔ اِس امر سے مطلع کیجئے کہ آیا نوید کے کام کی پرفورمنس اِس قدر اچھی ہے کہ آپ اُس کی ترقی کے لیے دوبارہ سفارش کرتے ہیں۔ اُسی وقت اُس نے سفارش لکھوائی اور آخر میں یہ جملہ لکھوایا کہ یہ

پروگرام آفیسرن کرکئی مرد پروگرام آفیسروں سے اچھا کام کرسکے گی۔ پھر سوچنے لگا:

این چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

بابا حاجی احمد کو یہ شعر کیوں اپیل کیا کہ میرے لیے لکھ کر لایا۔ یہ خدائی حدود کیا ہیں، ان پر کون پہرا دیتا ہے۔ بغیر کلید در کیسے کھلتا ہے، کھل جا سم سم کون سکھاتا ہے!

اُس نے بیوی سے مشورہ کر کے اگلے مہینہ سے چھ ماہ کے لیے بیرونِ ملک کی رخصت کے لیے درخواست دے دی۔

پہلی تاریخ کو ایک صاحب اسماعیل باوائی ایک لڑکے کے ہمراہ آن پہنچے۔ اسماعیل باوائی کو ثقافتی اداروں اور آرٹ گیلریوں میں کام کرنے کا کوئی تجربہ نہ تھا مگر چونکہ ثقافت کے صدر دفتر کا تعلق انفرمیشن سکرٹری سے پڑتا ہے اور انفرمیشن سکرٹری کا یہ پختہ خیال کہ انفرمیشن والے ہر جگہ پر کام کرسکتے ہیں چنانچہ اسماعیل باوائی جو محکمہ اطلاعات میں ڈپٹی سکرٹری تھا ترقی پاکر یہاں آن پہنچا اُس نے گپ شپ میں بتایا کہ سکرٹری ان کے کام سے ہمیشہ خوش رہا ہے۔ اُسے یہاں اُنھیں نے انتخاب کر کے بھیجا ہے ورنہ سارے محکمہ ثقافت میں کوئی شخص ایسا نہ تھا جس کو یہاں بھیجا جاتا۔ اِس انتخاب پر شیخ عبداللہ قدیر بہت جلا بُھنا کیونکہ وہ اپنے کسی بچّے جمورے کو لانا چاہتا تھا۔ وہ یُوں بھی مجھ سے بہت دبتا ہے کہ میں سیدھا سکرٹری سے بات کرسکتا ہُوں۔

رانا نے سوچا وہ تو ٹھیک ہے مگر۔ بیمار ہوئے جس کے سبب میرؔ۔ اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں وُہ جو گیا کریم داد کا لونڈا تھا آپ آئے اپنا لونڈا ساتھ لائے۔ ایوانِ ثقافت کی تقدیر میں لونڈے کیوں؟ یہ قسامِ ازل کیسا ہے؟

اورنگ سلیماں کی صورت اُس بچّہ کی سی دکھائی دے رہی تھی جو سکول سے مار کھا کر گھر آیا ہو۔ باوائی نے کہا: "سلیماں! تم اپنی میز کرسی ساتھ والے کمرے میں لے جاؤ۔ یہ کمرہ ہمارے قیام کے لیے ٹھیک ہے۔ ساتھ باتھ روم بھی ہے، باورچی خانہ ہے، گیس ہے، یہ تو بہت ہی اچھا ہوا رہائش کی مشکل سے بچ گئے۔"

رانا منصور بولا: "باوائی صاحب! جتنی تصویریں دیوار پر ہیں میری ہیں۔ یہی چھوڑے جا رہا ہُوں۔ نوید کیوں میری ہیں نا؟"

"جی یہ سنگِ مرمر کی چھوٹی میز بھی آپ کی ہے۔ یہ ٹیبل لیمپ بھی آپ کا۔"

"نوید! میں اپنے اس کمرے کو ویران نہیں دیکھنا چاہتا۔ یہ سب ایوانِ ثقافت کی نذر۔ البتہ سنگِ مرمر کی میز اٹھوا دوں گا۔"

اسماعیل باوائی اپنے ساتھی لڑکے کی طرف دیکھ کر مسکرایا: "کیوں کیسی رہی؟"

وُہ بولا: "خوب!"

"راناصاحب! مجھے شطرنج کا بہت شوق ہے۔ میں تو ایسی چھوٹی سی میز کی تلاش میں تھا۔ اِسی پتھر کے ہمرنگ مہرے خریدے جائیں۔ بازی لگے لطف آجائے۔"

رانا نے سوچا اچھا تو آپ کو اِس بازی کا بھی شوق ہے "تو آپ کی ہوگئی۔ موج کیجئے۔"

اورنگ سلیماں نے دوسرے کمرے میں جا کر نوید سے کہا: "اِن کو شطرنج ہی کا شوق نہیں، بیویاں رکھنے کا بھی ہے۔ نو بچے ہیں، دو بیویاں ہیں، تیسری کر رہے تھے کہ وہاں سے تبدیلی ہوگئی۔" اورنگ سلیماں سامنے بھیگی بلی بنا رہتا، پیٹھ پیچھے بات ضرور کرتا، یہ اس کی اپنی عادت تھی یا بہاولپور کی مٹی کی تاثیر تھی یا ناصبور کی صحبت کا اثر تھا۔

وہ اورنگ سلیماں جو بات بات پر ناصبور کے ساتھ اُٹھ کر ایک شکایت دوسری شکایت تیسری شکایت لے کر رانا منصور کے کمرے پر چڑھ دوڑتا تھا اب اپنے کمرے میں محبوس ہوگیا۔ نوید جس کے خلاف ہر بار ایک نہ ایک شکایت دونوں لے کر آتے تھے اسماعیل باوائی کی مشیر تھی سکرٹری تھی یہ اسسٹنٹ تھی۔ وہ ٹیلیفون جس پر اورنگ سلیماں کو ٹرنک کال کرنے کے اندراج کا رجسٹر نہ رکھنے کا اعتراض تھا ہر وقت باوائی کے ہاتھ میں ہوتا اور وہ دبا کر ٹرنک کال پر ٹرنک کال کرتا۔ کبھی بیٹوں، کبھی بیٹیوں کو، کبھی اپنے پرانے دفتر والوں کو، کبھی اپنے سکرٹری، کبھی اپنے دوستوں کو۔ کسی دن آؤ بھئی آکر چائے پیو ہمارا دفتر دیکھو کتنا سجا ہوا ہے۔ ہمیں بتاؤ قوالی کرائی جائے مجرا ہو نمائش لگائی جائے ڈراما ہو نعت خوانی کرائیں تقریریں ہوں۔ مشاعرہ کرائیں ہندوستان سے کس کو بلوائیں۔ مجاز مر گیا۔ وہ کون گیا۔

وہ اسٹیج جس پر امان اللہ غازی اور احسان طرب نے دو ناٹک کھیلے تھے۔ ناصبور ماجد کی سیاہ آنکھوں اور سنہری بالوں والی معشوقہ دل نواز کیفی نے کمر پر ہاتھ رکھ کر مکالمے ادا کئے تھے تڑوا دی گئی اور ملبہ باہر پھنکوا دیا گیا۔

اب اورنگ سلیماں کو کبھی کبھی رانا منور بہت یاد آتا۔ اُس کی باتیں شعر لطیفے چٹکلے لباس نکٹائی گاؤن سکارف بلیزر سوٹ۔ وہ جانے لگا تو الہ دیتا کس بے ساختگی سے اُس کے ساتھ لپٹ کر رُہانسی آواز سے بولا تھا "تیری وجہ سے سب تیری وجہ سے میں سارے بازار پر حکومت کرتا تھا۔ مجھے اب کوئی نہیں پوچھے گا میرا سارا مان تجھ سے تھا صاب۔"

یہ بات سُن کر مالی کا دل بوجھل ہوگیا تھا اور اُس نے اپنا منہ کیاریوں کی طرف پھیر لیا تھا۔ یہ بھولے لوگ پرستش کے قابل ہیں۔ ہم سازشی ہیں، کونے میں رہنے والے۔ امام کو قتل کرنے والے۔ پھر پچھتاوے میں دھاڑیں مار مار کر رونے والے۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب سگرٹ پینے والا سگرٹ پیتا ہے مگر سلیماں کو سگرٹ کی عادت نہ تھی۔ نہ یہ علت رانا کو تھی۔ یہ علت ناصبور کو تھی اب اسماعیل باوائی کو۔ جس نے حد

کر دی۔ چین سموکر سگرٹ سے سگرٹ جلاتا تھا۔ بتیس دانت سگرٹ کھا گئے تھے۔ مسوڑوں کے بُٹ سے روٹی پیساتا تھا۔ پان کھاتا تو یُوں لگتا جیسے پھولے گالوں والا ربڑ کا جاپانی باوا اپنے منہ کے لعاب میں لال شربت کشید کر رہا ہو۔ بھٹو جاتے جاتے سمیں دے کر کیا گیا۔ ذوالفقار دے کر جاتا تو بات بھی تھی۔ قوم کو دے گیا سُستھن گُرتا۔ دونوں اَن سمارٹ۔ اورنگ سلیماں صبح صبح اسماعیل باوائی کو سستھن کُرتے میں دیکھتا۔ مُوڈ خراب ہوجاتا۔ جس شلوار قمیص میں رات کو سوتا تھا اسی میں اٹھ کر دفتر آ بیٹھتا جو سگرٹ پلنگ پر لیٹا پی رہا ہوتا۔ ہاتھ میں ہوتا اور کبھی آنکھ کے کونوں میں رات کی کیچ بھی لگی دکھائی دیتی۔ کبھی بدرنگا جوڑا کبھی گیروی خاکستری کبھی مونگ پھلی رنگا مگر رنگوں سے کیا ہوتا ہے جب اپنا ہی رنگ نہ ہو۔ لوگ بھی ملنے آتے تو بدرنگے۔ اکبر بادشاہ کو جدھر چاہو ہانکا کرلے جاؤ۔ مگر اس کے پاس تو ابوالفضل تھا فیضی تھا۔ خانخاناں تھا۔ ٹوڈرمل تھا۔ بیربل تھا۔ تان سین تھا۔ تین چار نہیں پُورے نورتن تھے۔

رانا منصور کا بنایا ہُوا کلچرل کیلنڈر دیکھا تو کاغذ پر شان و شوکت بکھری نظر آئی مگر اُس کو عمل میں لانے کے لیے جو چیز ہوتی ہے وہ گیدڑ کی سنگھی جو سپیرا کسی کسی کو دیتا ہے کہاں سے لی جائے۔ انڈے تو ہیں مگر سینے کے لیے مرغی جو کڑک بیٹھی ہو کہاں سے مانگی جائے۔

اورنگ سلیماں بولا: "نمائش کے لیے کچھ تصویریں ایک لڑکی کی ہیں۔ کہیں تو دکھاؤں۔"

یہ تصویریں وُہ تھیں جو کبھی رانا منصور نے رد کر دی تھیں اور کہا تھا کچی ہیں مگر لڑکی کو یہ کہہ کر ٹالا تھا کہ آپ ایک موضوع لے لیں۔ افغان ریفیوجی اور چہرے مطالعے بناتی چلی جائیں جب بیس پچیس پینٹ ہوجائیں نمائش کے لیے لے آئیں۔

آرٹسٹ لڑکی بڑی من موہنی تھی ناصبور کا دل ہر لڑکی کرچی کرچی کر دیتی تھی۔ اِس لڑکی نے بھی موہ لیا۔ اُس نے اورنگ کو اُکسایا اور دونوں نے یہ ایشوع کھڑا کر دیا کہ اِس لڑکی کی نمائش لگا دینی چاہیے تصویریں اتنی خراب نہیں جتنا آپ کا خیال ہے۔ "تمہاری سفارش کا شکریہ مگر رنگوں کی تھوپا تھاپی پورٹریٹ نہیں کہلاتی۔ اپنا آپ آرٹسٹ کو DISCOVER کرنے دو۔ اپنے اندر کو باہر لانے دو تو زیادہ بہتر تصویریں بنا کر لائے گی۔"

لڑکی DISCOVER اپنا آپ کرے نہ کرے مگر انہوں نے لڑکی سے رعایتاً کہا: "ہم تو چاہتے ہیں آپ کی تصویروں کی نمائش ہو۔ مگر یہ ڈھیٹ ڈائریکٹر ہماری بات نہیں مانتا۔"

لڑکی کے باپ نے لڑکی سے کہا: "چلو کوئی بات نہیں۔ تم کچھ چہرے اور بنالو۔ فرق کیا پڑتا ہے۔"

اب خط ان کو جو ملا تو بھاگے دوڑے آئے۔

نمائش کو میڈیا نے دیکھا۔ طبیعت والے ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ بروشر انگریزی کی بجائے

اور نگ سلیمان نے اردو میں لکھا۔ لوگوں نے پڑھا تو پروف کی غلطیاں۔ کئی تصویروں کے نمبر غلط۔ یہ آرٹ کی نمائش تھی کہ گھاس منڈی تھی۔ لوگوں نے محسوس کیا کہ وہ جو بیچتے تھے دوا، دل دکان اپنی بڑھا گئے۔ حکومت کی کارکردگیوں کی نیوز بنا کر پریس کو ریلیز کر دینی اور چیز ہوتی ہے۔ آرٹ اور فن اور حسنِ معنی کی نوکِ سناں پر کھڑا ہونا اور چیز ہوتی ہے۔ اطلاع تو ایک بیان اور سٹیٹ منٹ ہوتی ہے۔ کھرا کھیل محض اور محض بیان ایک اور ایک دو، دو اور دو چار۔ مگر فن ایک نزاکت شعریت حکمت سوزِ حسن جس کا کوئی پایان نہیں۔ جس کا دو اور دو چار نہیں چالیس بھی ہوتا ہے۔ ایک اور ایک دو نہیں ہوتا دو سو بھی ہو سکتا ہے۔

دیکھنے والوں کا عام خیال یہی تھا کہ نمائش معیاری نہ تھی خانہ پُری تھی۔ گھاس کٹائی تھی۔ حجت تھی۔ انفرمیشن والے میٹنگیں بہت کرتے ہیں۔ میٹنگ سے کیا ہونا تھا۔ اسماعیل باوائی کو شو بزنس کا کوئی تجربہ نہ تھا، اور اور نگ سلیمان شو ڈاؤن کی کوشش ہیں۔ میڈیا والوں کو یاد تھا جب رانا منصور کہا کرتا تھا آرٹسٹ خود بڑی بے رنگ شے ہے مگر اس کی نگاہ اُن رنگوں کی مزاج داں ہوتی ہے جو چاروں طرف بکھرے پڑے ہیں۔ بقول اقبال یہ عالم سارا رنگ ہی رنگ ہے۔ بے رنگی تو حق کے حصے میں آئی ہے کیونکہ اس کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔

عالم رنگ است و بے رنگی است حق
چیست عالم چیست آدم چیست حق

پھر مسکرا کر کہتا یہ جو آدم کا لفظ آیا ہے اسے مصور یا آرٹسٹ سمجھ لینا چاہیے۔ آرٹ کو جب تک محبوب نہ بنایا جائے وہ ناراض ناراض خفا خفا رہتا ہے۔ اُس کے حسن کے پردے ہوتے ہیں وہ اِن پردوں میں آپ سے چھپا چھپا رہتا ہے بے نقاب نہیں ہوتا۔ اگر آپ تصویر کے مزاج داں ہیں تو وہ آپ سے بات کرتی ہے جس طرح میرا اور آپ کا مالی اپنے پھول پتوں اور کیاریوں سے باتیں کرتا ہے۔ میں ایک جگہ تصویر لگاتا ہوں وہ مجھ سے بولتی ہے کہتی ہے میں یہاں خوش نہیں ہوں۔ یہ میری جگہ نہیں ہے۔ مجھے یہاں تکلیف ہے۔ وہاں سے اٹھاتا ہوں دوسری جگہ لگاتا ہوں۔ کہتی ہے میں یہاں بھی خوش نہیں ہوں۔ تیسری جگہ پر بھی خوش نہیں ہوتی۔ ہر نمائش میں ایک تصویر ایسی ہوتی ہے جو میرے لیے PROBLEM CHILD بن جاتی ہے۔

"اِس نمائش میں کون سی تصویر نے آپ کو بہت تنگ کیا تھا؟" پریس والے نے پوچھا

رانا نے کہا "یہ"

اُس نے جھٹ سے تصویر کھینچ لی۔ دوسرے روز انگریزی اخبار نے اِس تصویر کے نیچے VISUAL ELO-QUENCE کا عنوان دے کر آئینے کا سا مضمون چھاپا تھا۔

کسی نے پوچھا اسماعیل صاحب! یہ باوائی کیا نام ہُوا؟

بھئی یہ ہمارے پردادا کو حضرت معین الدین چشتی اجمیری نے لقب دیا تھا۔ وہ چھوٹے تھے باوا باوا

بولتے تھے۔ انہوں نے کہا کیا کہتا ہے یہ باوائی۔ بس اُس دن سے ہمارے ناموں کے ساتھ باوائی چسپاں ہوگیا یُوں کہ پردادا نے عزت سے یہ لقب اپنے ساتھ چسپاں کر لیا۔

دیکھتے دیکھتے اسماعیل باوائی نے سکرٹری سے فون پر بات کرکے لونڈے ظہور کو اپنے پرسنل اسسٹنٹ کی حیثیت میں ملازم رکھ لیا۔ سارے کاغذات اُس کی تحویل میں چلے گئے۔ اورنگ سلیماں کا مچھ بُری طرح مرا۔ وہ چھل جو اس میں پیدا ہوئی تھی وہ وحشت وہ جوشِ جنوں جو اس کی طبیعت کا اتنا بڑا حصہ نہ تھا مگر کانوں کا کچا ہونے کے سبب ناصبور اسے EXPLOIT کرتا تھا زہر بن کر اس کی رگوں میں پھرنے لگا۔ منہ لگی ڈومنی گائے تال بے تال، اسماعیل باوائی کے منہ لگی نوید بے تال گاتی پھر رہی تھی۔ محمد ظہور رانڈ کے سانڈ کی طرح دفتر میں پھرتا تھا۔ اِس نئے ماحول میں اُسے اپنی تنہائی کا احساس ہونے لگا۔ اداس اداس اکھڑی اکھڑی فضا نے ہر چیز کو بدمزا کر دیا تھا۔ اُسے رانا کی اب قدر ہونے لگی اُس کا جی چاہتا جس طرح رانا نے ہادی آرٹسٹ کے پاس جا کر ہمدردی اور رفاقت کے کلمات کہے تھے کوئی آکر اُس کے پاس بھی ویسے ہی بھلے بھلے کلمات کہے تا کہ اُس کے دل کو قرار اور سکون ملے۔ رفاقت کا وہ رچاؤ اور بساؤ جس کا اِن دونوں نے ناس مار دیا تھا خواب دکھائی دیتا۔

ایک دن بازار میں رانا کو کار میں جاتے دیکھا تو سلیماں نے بڑی گرمجوشی سے اُس کو ویو کیا اور اگلی صبح اُس کے گھر فون کر دیا "بڑا جی چاہتا ہے آپ سے ملنے کو"۔

"دفتر سے اُٹھ کر آجاؤ۔ دونوں چائے کا گھونٹ زہر مار کریں گے۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تُو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

یہ آواز سُن کر اُس کا جی خوش ہُوا مگر ساتھ ہی سوچنے لگا رانا نے یہ کیونکر جان لیا یہاں حال ہمارا ہائے گل پکارنے والا ہے۔

اُس نے سوچا تھا رانا کچھ دفتر کا حال پُوچھے گا کچھ دفتر والوں کا ذکر کوئی نئے باس کی بات۔ اِس موضوع پر سلیماں نے ایک آدھ بار بات کرنی چاہی مگر رانا کوئی اور بات چھیڑ دیتا تھا جیسے وُہ اِن چیزوں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھتا ہو۔ آخر اُسے کہنا ہی پڑا۔ سلیماں! میں نے کبھی پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھا۔

بلبل نے جب لیا چمن سے آشیاں اُٹھا
اُس کی بلا سے بُوم بسے یا ہما رہے

اِس خیال کو دیکھو غالب جیسے شاعر کے دماغ میں بھی خیال آتا ہے تو اِس خیال کو وہ لے کر کن بلندیوں پر کبوتر کی طرح پر کھول کر اڑاتا ہُوا دکھائی دیتا ہے۔

دل نیست کبوتر کہ چوں برخاست نشیند   از بامے کہ پریدم بہ پریدم بہ پریدم

کئی جگہوں پر بامنے کو بامت لکھا گیا ہے لیکن میرے خیال میں بامے زیادہ فصیح ہے۔ بامت سے اپنے آپ کو ایک خاص بام سے مخصوص کر دیتے ہیں۔ تیری بام صرف تیری بام۔ لیکن بامے سے کوئی بھی بام ہو سکتی ہے۔ شاعر آزاد ہے مقیّد نہیں اس لیے بام بھی مقیّد نہیں۔ کوئی بام کسی کا بام۔ کیا خیال ہے تمہارا؟"

اورنگ سلیمان نے کہا: "آپ کی بات صحیح معلوم ہوتی ہے۔ غالب جیسا منفرد آزاد انسان کسی ایک بام کا کبوتر نہیں ہو سکتا۔ میں نے سنا ہے آپ نے بڑی بڑی نوکریاں کی ہیں۔"

"آزاد کبوتر کی طرح۔ جس بام سے اُڑے اُس پر آکر نہیں بیٹھے۔

کچھ فاختاؤں کو یاد ہیں کچھ قمریوں کو حفظ
دنیا میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستاں کے ہیں"

اورنگ سلیمان کے مسکرانے پر اُس کی گول گول آنکھوں میں کبوتر پھڑپھڑائے پھر وہ شرمساری کے ساتھ بولا: "آپ کی باتیں یاد آئیں گی۔"

"صرف باتیں۔ بہت کچھ یاد آئے گا۔ وقت آنے دو۔"

اُس کے کینیڈا جانے کے کچھ عرصہ بعد انگریزی اخبار میں کالم میں چھپا جس میں رانا منصور کی خوش پوشی فکری جدت فن کارانہ ذوق شاعرانہ دلبستگی کے ساتھ ساتھ آرٹ اور فن سے متعلق کارکردگیوں کی کالم نویس نے تعریف کرتے ہوئے اسے مارک ٹوین کا خطاب دیا اور کہا اہالیانِ شہر کو اِس مارک ٹوین کی غیر موجودگی کبھی کبھی بہت محسوس ہوا کرے گی۔

اِس عرصے میں اسماعیل باوائی کی ہائی لائٹ قوالی پر قوالی نعت پر نعت مشاعرے پر مشاعرہ مگر وُہ پروگرام جس کی تیاری کی جائے جس میں محنت پڑے جس میں فن کارانہ جدّت اور رچاؤ ہو نظر نہ آیا۔ جس ٹیلیفون پر اورنگ سلیمان نے رانا منصور کے پاس اعتراض کیا تھا کہ ٹرنک کالز کا ریکارڈ نہیں رکھا جاتا وہ خوب خوب استعمال ہوتا رہا۔ بل بڑھتے بڑھتے دس ہزار کا ہُوا پھر پینتیس ہزار کا اُس پر اور چڑھا پینتالیس ہزار کو پہنچا تو ٹیلیفون کے محکمہ نے فون کاٹ دیا۔ افسرانِ بالا نے وجہ دریافت کی تو اسماعیل نے لکھا جب بیسیوں میں سے ایک نیا آدمی آپ انتخاب کرتے ہیں اور وُہ بالکل نئی جگہ پر آتا ہے تو وُہ نئے روابط کس طرح قائم کرے گا، ٹیلیفون کا آلہ ہی اُس کا دستِ راست ہوگا۔ اگر آپ اس بیان سے مطمئن نہیں ہوتے تو کوئی مضائقہ نہیں وجہ دریافت کرنے کے لیے ایک انکوائری کمیٹی بٹھا دی جائے۔

فضل چپراسی دوڑا دوڑا آیا کہ بنک کے پاس ناصبور کے بڑے بیٹے کو پولیس پکڑے لے جا رہی تھی بائیسکل والے نے بتایا لڑکا سکوٹر چراتا ہوا پکڑا گیا ہے۔

اورنگ سلیمان کو اسماعیل باوائی نے تھانہ بھیجا جس نے آکر بتایا فضل نے جو دیکھا ٹھیک تھا۔ ماجد کا

دسویں جماعت میں پڑھنے والا لڑکا ایک اَور ساتھی کے ساتھ سکوٹر چراتا ہوا پکڑا گیا ہے۔ تھانے نے رپٹ لکھ کر دونوں کو حوالات میں دے دیا ہے۔

لڑکے نے مجھ سے کہا اُس کی والدہ کو اطلاع دے دوں باپ کو نہیں۔ اسماعیل باوائی کے مشورے پر سلیمان نے ٹیلی فون کے دفتر میں جا کر جہاں سے وہ صدر دفتر فون کیا کرتے ناصبور ماجد کو سارے حالات سے مطلع کیا۔

واپس آ کر اسماعیل کے پاس بیٹھا ہی تھا کہ ناصبور کی بیوی جو پُورے دنوں سے تھی آخری حد تک اُبھرا ہوا پیٹ لیے کمرے میں آ کر رونے لگی" میں نے کئی بار فون کئے پھر کہیں معلوم ہوا فون کٹ چکا ہے بتاؤ میں اب کدھر جاؤں۔ اُس کے باپ کو اطلاع دو۔ میرے بچے کو بچاؤ۔ کوئی اس کی ضمانت دینے کس کا میرے سامنے آ رہا ہے۔ مجھے تو کسی نے فون کر کے بتایا پھر میں نے آپ کو کیا۔ میں کدھر جاؤں، کس کے پاس واویلا مچاؤں۔"

وُہ روتی جاتی تھی کبھی پیٹ پر آنسو گرتے کبھی گرنے سے پہلے دوپٹے سے پونچھ لیتی۔

لڑکے کے باپ نے آ کر وکیل سے بات کی۔ لڑکے سے ملا۔ بیوی کے پاس بیٹھا اور چلا گیا۔ غمناک صورت بنا کر شیخ قدیر عبداللہ کی منت خوشامد کی۔ بیوی پورے دنوں سے لڑکا قید اُس کا مقدمہ وکیل کے در کے چکر وہاں چلا جاؤں تو ساری مشکلیں دُور۔ اسماعیل باوائی اپنے ڈیپارٹمنٹ میں واپس تو جا ہی رہا ہے۔ میں وہاں کے لوگوں سے واقف۔ چاروں طرف میری ملاقات۔ ایران ثقافت جتنا باوائی کے ہاتھوں ماٹھا رہا میں اتنا ٹھیک کر دوں گا۔ آپ بس میرے سر پہ ہاتھ رکھیں۔ آپ میرے سائیں آپ میرے مائی باپ مجھے صرف آپ کے مہربان ہاتھ کی لوڑ ہے۔

کیا ہو رہا تھا اسماعیل باوائی کو سب معلوم۔ محمد ظہور نے استعفا دیا۔ باوائی نے منظور کیا۔ اِدھر ٹرانسفر کا آرڈر دیا اُدھر اورنگ سلیمان کو دفتر کا چارج دیا۔ بستر لپیٹ کپڑے رکھ شطرنج کا ٹیبل باندھ انفرمیشن ڈیپارٹمنٹ میں اپنی پرانی پوسٹ پر چلا گیا۔

۱۰

ناصبور ماجد کو کیا ضرورت تھی ساری عمارت میں پھرنے کی مگر اورنگ سلیمان کو ساتھ لے کر وہ ایک ایک کمرے میں گیا صرف سٹاف کو یہ دکھانا تھا دیکھ لو میں اب تمہارا افسر انچارج ہوں۔ صدر دفتر نے اکثر مجھی کو بھیجا نا۔ میرے بغیر تمہارا گزارا نہ تھا۔ میں مختار ہُوں، میں سیاہ وسفید کا مالک ہوں، یہاں اب میرا حکم چلے گا۔ نوید سارا دن سہمی ہُوئی بیٹھی رہی۔

اور ہم سلیماں ٹیکسی میں بیٹھ کر اخبار کے تمام دفتروں میں چھپنے کے لیے خبر دے آیا کہ ناصبور ماجد نے ایرانی ثقافت کا چارج سنبھال لیا ہے۔

ٹیلیفون کے دفتر میں جا کر ناصبور ماجد نے شیخ عبداللہ کو فون کیا کہ دفتر کا بُرا حال ہے۔ اسماعیل باوانی دفتر کی بہت چیزیں لے گیا ہے۔ ٹیلی فون بند پڑا ہے۔ اُس کو کھلوایا جائے۔ اُس نے کہا گرانٹ میں سے رقم کاٹ کر میں پینتالیس ہزار کا چیک بھجوا رہا ہوں۔ فوراً ٹیلی فون کے محکمہ کو خود جا کر ادائیگی کر دو اور ٹیلیفون کھلواؤ۔

اُس نے آکر رانا منصور کی گھوم جانے والی کرسی پر بیٹھ کر پاؤں چمکیلے میز پر پسارے اور سگریٹ پینے لگا۔ فضل نے آکر پوچھا: "چائے لاؤں ؟"

"ابھی نہیں، سلیماں کو آلینے دو، نوید کو بھیجو۔"

نوید آکر یتیموں کی طرح کھڑی ہو گئی۔ وہ بولا: "اب میں تم کو جہاں چاہوں بٹھاؤں۔ اب تمہیں اپنا کمرہ تبدیل کرنا ہوگا۔ اب بلاؤ اُس لاٹ صاحب رانا منصور کو اور کنتگال آباد کے نواب اسماعیل باوانی چشتیہ کو۔ آکر میرے سامنے کھڑے ہو جائیں تمہاری حمایت کے لیے۔ چلی جاؤ اپنے کمرے میں۔ مجھے غصہ نہ چڑھاؤ۔"

وہ جیسے گئی تھی ویسے آکر اپنی کرسی پر خاموش بیٹھ گئی اور سوچنے لگی چرخِ اوقات کا بھی کیا کوئی خرام ناز ہوتا ہے۔ شاید خدا کو یک رنگی پسند نہیں۔ اُس نے طرح طرح کے انسان کیوں پیدا کئے۔

نوید نے دیکھا فضل چائے کی پیالیوں میں چمچہ چلا رہا تھا۔ رانا منصور چمچہ چلانے کو گھونٹا پھیرنا کہا کرتا تھا۔ یہ گھونٹا اُس کے جانے کے بعد شروع ہو گیا تھا۔ نوید نے آہستہ سے پوچھا، "فضل رانا صاحب یاد نہیں آتے۔"

"بہت آتے ہیں بی بی صاحب!"

ناصبور کے کمرے سے ہنسنے کی آوازیں آرہی تھیں پھر دھماکہ ہُوا جیسے کوئی چیز زور سے ٹوٹی اور فضل بھاگا آیا "کپڑے کی پٹی ہے، اُن کا ہاتھ زخمی ہو گیا۔"

ناصبور ماجد کے پنجے سے خون کی بوندیں ٹپ ٹپ میز پر گر رہی تھیں۔ نوید نے اپنے افسر کی خوشنودی کی خاطر دوپٹہ کی چوڑی سمت سے پٹی پھاڑ کر باندھنی چاہی مگر اُس نے محسوس کیا دو بازاری قسم کے آدمی سامنے کے رُخ بیٹھے اُس کی ہمدردی کو بیحد بازاری طریقے سے دیکھ رہے تھے۔

"میری بیوی اگر تمہیں اس طرح پٹی باندھتے دیکھ لے تو اپنا آپ اس طرح پیٹے گی کہ اُس کا حمل ضائع ہو جائے گا۔" ناصبور نے جونہی یہ کہا سلیماں نے بڑھ کر یہ کام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

دفتر کے لوگوں نے ہاتھ زخمی ہو جانے کی وجہ پوچھی تو فضل مسکرا کر بولا: "بریگیڈ کی کمانڈ حوالدار کو

مل گئی ہے۔ کڑک کر ماجد نے کہا۔" رانا منصور کو تار دو اب یہاں میرا راج ہے، میری حکومت ہے۔ یہ کہہ کر زور سے شیشے پر مُکا مارا۔ شیشہ ٹوٹا اور ہاتھ زخمی۔"

ایک روز اُس نے نوید سے کہا: "جو ستار ماسٹر لڑکیوں کو ستار سکھاتا ہے کہو آکر مجھے سلام کرے ورنہ نوکری سے جواب۔ جو آرٹسٹ کلاس لیتا ہے مجھے آکر سلام کرے کیونکہ میں ڈائریکٹر ہوں اب جو میں چاہوں گا وُہ ہو گا۔"

ایک دن گالی دے کر اُس نے رانا کے مرتّب کیے ہوئے کلچرل کیلنڈر پر لکیر پھیر دی اور بولا: "یہ جُوتھا میں کھاؤں گا۔" اور سلیماں کو بلا کر سارے پروگرام بدل دینے کو کہا۔

سامنے کے ٹیکسی والے جو رانا کے خوف سے احاطہ کے اندر نہ آپاتے تھے آکر ناصبور ماجد کو اس طرح ملتے جیسے اُس کے دیرینہ ملنے والے تھے۔ ٹیکسی دھونے والے لڑکے بے خوفی سے آکر چوبچّہ سے پیپے بھر بھر کر پانی کے لے جاتے اور ٹیکسیاں دھوتے۔

جس روز ٹیلی فون کا کانکشن بحال ہوا ناصبور سارا دن ٹیلیفون کے ساتھ جڑا رہا۔ اورنگ سلیماں نے کاغذ کے پرچوں پر یہ عبارت ٹائپ کرا کے مختلف اداروں کو بھجوا دی کہ آپ کی سہولت کے لیے آپ کو مطلع کر رہے ہیں کہ ہمارا یہ ٹیلی فون نمبر بحال ہو گیا ہے۔

اورنگ سلیماں نے پوچھا: "اسماعیل والے کمرے کو کیا کرنا ہے۔ سامان وغیرہ اٹھوا دیا جائے۔"

"میرا خیال ہے رہنے دو۔ اِس کمرے کو اور اچھا بنائیں گے۔ کوئی بندہ بشر کوئی مہمان صدر دفتر سے آئے گا۔ یہاں ٹھہرے گا۔ کمرے کے ساتھ باتھ روم اور کچن ہے اور گیسٹ ہاؤس مہمان خانہ کیا ہوتا ہے۔"

سات آسمانوں کی طرف جب اُس نے سگرٹ کا دھواں پھینکا تو اورنگ سلیماں نے کہا: "تم نے آج ہی اچھی بات کی ہے۔ ابھی تک کیفی ملنے نہیں آئی؟"

"پیر صاحب کے پاس گئی ہوئی ہے، آنے والی ہے۔"

"احسان طرب نہیں آیا؟"

"آیا، مجھے ملا۔ میں شام کو بھی دفتر ہوتا ہوں۔ پرسوں مجھے ملنے آیا تھا۔ ٹیلی فون کا پرانا بل پینتالیس ہزار روپیہ ہماری گرانٹ میں سے صدر دفتر نے کاٹ لیا ہے۔ ہمارے پاس کیا رہا۔ طرب سے کہتے ہیں ڈرامے کی کوئی پارٹی تیار کر کے لائے۔"

"تم نے رانا منصور کے سارے پروگرام کاٹ دیئے۔ کئی کم خرچے والے بھی تھے۔"

"اُس کا نام نہ لو۔ خس کم جہاں پاک۔ احسان طرب آ رہا ہے۔ اُس کا نام اُسے بھی اچھا نہیں لگتا۔"

احسان طرب کے چہرے پر ایسی مُردنی چھائی ہُوئی تھی جیسے وہ ہسپتال سے اُٹھ کر آ رہا ہو۔

"بہت دنوں بعد دکھائی دیئے۔" اورنگ سلیماں کے لہجہ میں انگلش پبلک سکول کی تمام کرتسی اتر آئی تھی "بہت دنوں ڈی پریشن رہا۔ پھر یہاں یاوا قسم کے لوگ آئے ہوئے تھے۔ ہمارا قدردان کون تھا جس کو ملنے آتے۔ اب مچے گی دھما چوکڑی۔ فقیر بیٹھیں گے۔ دُھونی رمے گی۔ جگا جگ ہوگی۔"

پھر اُس نے ناصبور کی طرف دیکھ کر کہا "پرسوں آئی ہے کیفی۔ آجانا چاہیے تھا اُسے۔" اپنی کلائی کی گھڑی پر نظر ڈال کر بولا" یہی وقت کہا تھا اس نے۔"

اتنے میں کیفی ٹیکسی سے اتر کر . . . . کھٹ کھٹ کرتی ایک اندلز کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئی۔ ماجد نے گرمجوشی سے بڑھ کر ہاتھ ملایا۔ اُس نے اپنا پرس کھولا ہی تھا کہ ناصبور نے اپنی جیب میں سے چند نوٹ نکال کر سامنے پیش کیے" اِس میں سے لے لو۔ فضل ٹیکسی کو کرایہ دے دو۔"

کیفی نے دس کا نوٹ اٹھا کر فضل کو دیتے ہوئے کہا: "باقی چینج واپس نہ لینا۔"

ایک دم سے ساری فضا اورنگ سلیماں کو غیر مانوس سی لگی۔ اُس کا جی وہاں سے اُٹھ جانے کو چاہا۔ جب چائے آگئی مٹھائی کا ڈبا بیچ میں رکھا گیا تو اورنگ سلیماں کو بلایا گیا کہ آکر ہمارے ساتھ چائے پیو۔

" اٹھ کر کیوں چلے گئے؟" طرب نے پوچھا

" ایک کام یاد آگیا تھا۔"

" ہم ایک فقیر آرٹسٹ قسم کے بے رنگ آدمی ہیں۔ ہماری موجودگی میں کاموں کو تہ کر رکھا کریں۔ ہم اپنے دوست اور محسن کی تقرری پر مٹھائی کھانے آئے ہیں آپ بھی ہمارے ساتھ بیٹھیں۔"

ناصبور ماجد نے سلیماں کو بتایا" ابھی ہم نے ایک ڈرامے کی نیو ڈال دی ہے۔ ڈراما تین آدمی لکھیں گے۔ میں، تم اور طرب۔ ایک لڑکی ماں باپ اور بھائیوں کی لاڈلی۔ اچھا پہنتی ہے اچھا کھاتی ہے۔ گھر کا خرچ بھی اُس کے ہاتھ میں رہتا ہے۔ ایک افسر سے اُس کی شادی ہوتی ہے جو بازار سے خود سودا سلف لا کر دیتا ہے۔ خود سبزی کباب اور پلاؤ کھاتا ہے مگر بیوی سے کہتا ہے تم اپنے لیے سبزی کے چھلکے پکاؤ، دال بگھارو مگر میرے کھانے کو ہاتھ مت لگاؤ۔"

پھر احسان طرب نے بولنا شروع کیا" کپڑے مت بدلو۔ ایک جوڑا بارہ دن چلاؤ، اُسے خود دھوؤ۔ بیوی کے ہاتھ میں پیسہ نہیں دیتا۔ سارا خرچ اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے۔"

اورنگ سلیماں نے بڑے فاضلانہ انداز میں فیصلہ دیا" باہر میاں لکھ ہزاری اندر بیوی کرماں ماری۔"

" اللہ بھلا کرے۔" طرب نے داد دی

بڑے تعریفی اور محبت کے انداز میں کیفی بولی: "ہائے آپ نے بہت اچھا کہا۔ مجھے یقین ہے

آپ اپنا حصّہ سب سے اچھا لکھیں گے۔"

"شادی بیاہ کا گانا چار لڑکیاں ڈھولک پر گائیں گی ایسی کہ اسٹیج جگ مگ کر اٹھے گی۔ وہ چاروں کی چاروں اِس وقت میری نگاہ میں ہیں۔" احسان طرب نے فاخرانہ انداز میں اعلان کیا اور بولا "آگے دیکھیے جس لڑکی پر خاوند نے سختی کی ہے اُس میں سے آج کی نئی لڑکی نے جنم لیا ہے جو ریڈیو پر کام کرتی ہے ہسپتال میں نرس ہے جو ٹی وی پر نمودار ہوتی ہے جو اخبار میں کام کرتی ہے جو ڈاکٹر ہے۔"

ناصبور نے احسان طرب کی طرف دیکھ کر اعلان کیا "اِس ڈرامے کے ریہرسل مہمان خانہ میں ہوں گے۔"

کیفی بولی "بالکل ٹھیک۔ نیا ڈراما نئی جگہ۔"

ہال میں پھر سے اسٹیج کا چبوترہ بننا شروع ہوگیا۔ اوپر جھالر دار پردہ لٹکایا گیا۔ جس پر جلی حروف میں ٹیکسی سٹینڈ کا بینر لگا۔ عطاء اللہ برکت اللہ ٹیکسی کو خدمت کا موقع دیں فون ۲۵۶۷۷۷ ٹیکسی والا برکت اور ناصبور ماجد کا روز کا ملنے والا اُس نے کہا آپ ہم سے ہر مہینے کے سو روپے لیتے رہیں۔ ڈراما ہو نہ ہو یہ اشتہار لگا رہے۔ اس طرح سے سو روپیہ ہر مہینے سگرٹ پانی کا ناصبور ماجد کی جیب میں چلا جاتا۔

ایک دن اورنگ سلیماں نے کہا: "مسجد بن گئی نمازی کہاں ہیں۔"

"تم نہیں سمجھتے۔ لوگ اسٹیج دیکھیں گے تو آئیں گے۔ خالی ہال کو کیا کریں۔ احسان طرب اور کیفی دونوں کا یہی خیال ہے اور ٹھیک ہے۔" ناصبور ماجد نے بڑی مسرت سے کہا مگر اورنگ سلیماں غصہ اور طنز سے بولا: "چور اُچکا چودھری غنڈی رن پردھان۔"

"کیا مطلب؟"

"مطلب یہ کہ تم کن چکروں میں پڑے ہو۔ کتنے ہوش ہین بھاگ ڈرامے کا سارا خرچ برداشت کرے گا ایک پارٹی کو طرب پھنسا کر لایا تھا اُس نے کیفی کو پارٹ دینے سے انکار کر دیا۔ تم نے ہال دینے سے انکار کر دیا؟"

"ہاں کر دیا، کر دوں گا۔"

"کیفی کے لیے۔"

"کیفی کے لیے۔ میں ڈراما لکھوں گا کیفی کے لیے۔ میرے ہر ڈرامے میں ہیروئن کا پارٹ کیفی کرے گی۔"

اورنگ سلیماں ہنسی سے پھٹ پڑا "ابے تو نے کبھی ڈراما لکھا ہے۔ تو آغا حشر اور وہ مختار بیگم کب سے بن گئے۔"

"ابے ابے مت کر اوے! تجھے کیا پتا ہے!"

"مجھے سب پتا ہے۔" اورنگ سلیماں کو پھر سے ہنسی آگئی "ایک سگرٹ دے۔"

وہ سگرٹ لے کر اس سے کھیلنے لگا: "تو کیفی کو بھگا کر کیوں نہیں لے جاتا؟"
"میں کام تم سے پوچھ کر کرتا ہوں۔ روز ملتے ہیں۔"
"تمہارے ساتھ میں اب کام نہیں کر سکتا۔"

۱۱

ایک دن بولا: "لڑکا پیدا ہونے کی خوشی میں سب پارٹی مانگتے ہیں، آج شام آٹھ بجے پہنچ جانا۔ دعوت مہمان خانہ میں ہے۔"

جب وہ پہنچا تو کمرہ بھرا ہوا تھا۔ جن لوگوں کو وہ جانتا تھا ٹیکسی سٹینڈ کا مالک برکت اللہ تھا۔ شاہین بھاگ کیفی اور احسان طرب تھے۔ ایک نئے شخص سے ملاقات ہوئی جس کا تہمد اور جُبّہ زرد رنگ کا تھا۔ اُس کا نام مدھو سنیاسی تھا پریس کا ایک رپورٹر تھا۔ پلنگ اٹھا کر ساتھ والے کمرے میں بچھا دیا گیا تھا۔ مہمانوں میں سے کبھی کبھی کوئی اُٹھتا اور ساتھ والے کمرے میں سے جا کر چُسکی لگا آتا تھا۔ احسان طرب موڈ میں تھا جو اپنی لفاظی اور گفتگو سے سب کا دل لبھا رہا تھا۔ اُٹھ اُٹھ کر سب کو مونگ پھلی اور خشک میوہ پیش کرتا۔ پھر کمرے میں جا کر چُسکی لگا آتا۔ اورنگ سلیمان نے دیکھا جب احسان طرب خود یا کوئی اور خوشی کی بات کرتا یا ایسی بات جس میں خوشی یا مزے کا پہلو ہوتا تو اس کا سارا بدن ایک جھرجھری سی لیتا جیسے اُس کے بدن میں کوئی سنسناہٹ دوڑ گئی ہو۔ مدھو سنیاسی جب ہیر کے بول سنانے کے لیے ذرا سیدھا ہو کر بیٹھا اور سگرٹ کو پلیٹ میں مسلا تو طرب نے دونوں بازوؤں کو سکیڑ کر خوشی سے جھرجھری لی پھر طرب نے کیفی کی فرمائش پر نظم "دال کی فریاد" گا گا کر سنائی۔ ایک لڑکی بگھارتی تھی دال۔ دال کرتی تھی یوں فریاد۔ اور ساتھ ترنگ میں آ کر ایڑی کا ٹھمکا بھی لگاتا۔ دال بولتی تو کبھی کبھی زنانہ آواز بنا لیتا۔ اُس کے چہرے پر فروغِ مے سے قلندرانہ سرمستی جھلک رہی تھی اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بولا: "یہ فقیر دلگیر بندۂ تقصیر موج میں آئے تو غزل بھی گاتا ہے۔"

مدھو سنیاسی جس کی آنکھوں میں مے کی صراحیاں لُوٹ رہی تھیں عاجزی سے بولا: "سائیں ہو جائے غزل۔"
طرب نے غزل شروع کی اور ہاتھ کے اشارے کے ساتھ تین مرتبہ حیرانی سے پوچھا: "جانے کے گا کیا آ کر؟ جانے کے گا کیا آ کر۔ ہے دور یہاں پیمانے کا۔ اللہ کرے واعظ کو بھی رستہ نہ ملے مے خانے کا۔"
اللہ کرے پر کیفی نے دُعائیہ انداز میں ہاتھ اُٹھائے تو مدھو سنیاسی بولا: "سائیں قبول کرے گا۔"

اورنگ سلیمان ایک دم اپنے اندر ڈوب گیا۔ حیران تھا یہ وہی غزل تھی جو رانا نے کبھی اپنے خط میں لکھ کر صدر دفتر کو بھیجی تھی اور جو خود بھی مُسکرا کر تھکن کو بدن سے نکالنے کے لیے بہت سا سانس باہر پھینک کر کہا کرتا تھا اللہ کرے واعظ کو رستہ نہ ملے میخانے کا۔ یہ الفاظ اس کے منہ سے نکلتے تھے تو اِن کا سیاق و سباق ہی اور

ہوتا تھا۔ وہ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ احسان طرب اُٹھ کر اُس کی طرف آیا اور اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر گانے لگا۔

تو آدمی بن کر بیٹھ یہاں یہ میخانہ ہے شوق سے پی
اے واعظ یہ فردوس نہیں شیطان نہیں بہکانے کا

اس پر جب ٹیکسی والے نے کہا، واہ واہ طرب صاحب۔ تو اورنگ سلیماں کی پبلک سکول کی پرورش کو متلی آنے لگی۔
جن لوگوں کا مثانہ کمزور تھا وہ بار بار اُٹھ کر غسل خانے جاتے۔ احسان طرب نے کہا "یہ صاحب غسل خانے سے آجائیں تو شعر سناؤں گا۔"

"سنائیے وہ آ گئے غسل خانے سے۔"

احسان طرب نے گھونگھٹ نکال کر زنانہ اشاروں کے ساتھ خاموش اداکاری کی۔" اس خاموش گفتگو کو جو آپ نے دیکھی شاعر اپنے شعر میں یُوں بیان کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

انکارِ وصل کا اُنھیں اچھا بہانہ ہے
کہتے ہیں تیرے گھر میں کیا غسلخانہ ہے؟"

جب ایک مرد کے ساتھ دو لڑکیاں کمرے میں داخل ہوئیں تو محفل میں انہیں ایک اور ہمجنس کیفی کو دیکھ کر اک گونہ اطمینان ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد ٹیکسی ڈرائیور بشیر غسل خانہ کے راستے سے دیگچے اور پلیٹیں لے کر پہنچ گیا۔ احسان طرب اور بشیر نے کھانا میز پر لگا دیا۔ سب نے آستینیں چڑھا کر پلاؤ اور قورمہ کھایا۔ سب سے پہلے اورنگ سلیماں نے اجازت چاہی کہ اُسے بہت دُور جانا تھا اِس وقت گاڑی بھی نہیں ملے گی۔

"کیوں نہیں ملے گی سر۔" ٹیکسی سٹینڈ کے مالک نے کہا "صاحب کو چھوڑ کر آؤ بشیر۔"

پیچھے کیا ہوا۔ محفل کتنے بجے برخاست ہُوئی۔ طرب اور کیفی کتنے بجے گئے۔ گئے بھی یا نہیں۔ ناصبور ماجد اپنے گھر پہنچا بھی کہ نہیں۔ سنیاسی کا پاؤں تہمد میں پھنسا تو نہیں۔ دو لڑکیاں اتنی دیر سے کیوں آئیں۔ اگلے روز جمعہ کی صبح کو وہ ناشتا کی میز پہ بیٹھا یہ سوچ رہا تھا کہ اہلِ خانہ کی بیوی نے آ کر پوچھا "کیا سوچ رہے ہو۔"

"سوچ رہا ہُوں۔ یہاں سے اب تبدیلی کرا لوں۔ کسی اور گھاٹ اتروں۔"

"کیوں؟"

"رعنائی خیالی میں DENT پڑ گئے ہیں۔"

اگلے روز ناصبور ماجد نے اورنگ سلیماں کے سوالوں کے جواب اس طرح سے دیئے "محفل ڈیڑھ بجے برخاست ہوئی۔ طرب اور کیفی اُسی وقت چلے گئے تھے۔ میں گھر تین بجے پہنچا۔ وہ لڑکیاں مدھو کی عقیدت مند تھیں آتے آتے پتا پُوچھتے پوچھتے انہیں دیر ہو گئی تھی۔"

اورنگ سلیماں کو معلوم تھا وہ سوالوں کے جواب غلط دے رہا تھا۔ اُسے جھٹلانے کو اُس کا جی چاہا مگر

لحاظ میں زبان روک لی پھر خیال آیا صحیح کہہ ڈال اُدھار نہ رکھ۔ لحاظ کس کا۔ شرع کے آگے شرم کیسی" ناصبور تم نے جو کچھ کہا ہے اُس میں جُھوٹ کی ملاوٹ ہے۔ تو گھر گیا ہی نہیں۔ تو یہیں سویا۔ وہ لڑکیاں بھی یہیں سوئی تھیں۔ سنیاسی بھی یہیں سویا۔ سب نے ناشتا یہیں کیا اور ناشتا کرکے دن چڑھے گھر گئے۔"

"ناشتا کون لایا؟" ناصبور ماجد نے پوچھا

"بشیر ٹیکسی ڈرائیور!"

"پتا ہے تو پھر پُوچھتا کیوں ہے؟"

"یہ بتانے کو کہ میں کُھن چکر نہیں ہوں۔"

"مگر یہ تو مانتے ہو کہ پارٹی اچھی رہی۔ مدھو سنیاسی کے ساتھ ملاقات ہوگئی۔ ہیرا چی پڑھتا ہے۔ ہمیں ایک پروگرام ہیرکا اِس کے ساتھ رکھنا چاہیے۔"

سلیماں نے دل میں کہا ڈھیٹ آدمی اور اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔

"چاچا کمرہ صاف کر دیا؟"

مالی کہتا "کر دیا۔"

ناصبور ماجد مہمان خانہ کی چابی اپنی جیب میں رکھتا تھا۔ شام کو اُس کے ملنے والے آتے تو وہیں بیٹھتے۔ شاہین بھاگ جس کی آنکھوں کے گرد حلقے پڑتے جا رہے تھے کبھی کبھی رات وہیں سو جاتا تھا۔

بھنگی صبح صبح جب دفتر صاف کرنے آتا مہمان خانہ بند ہوتا۔ تمام دفتر کی صفائی کرکے چلا جاتا۔ ناصبور ماجد دفتر سے جب گھر آتا کمروں کی صفائی ہو چکی ہوتی، وہ چابی مالی کو دے کر کہتا "چاچا کمرہ صاف کر دینا۔"

ایک روز مالی نے سوچا میں بوڑھا آدمی ہوں یہ گُوہ مُوت کے چھچھڑے پوتڑے کب تک اٹھاتا چلا جاؤں گا میرا کام تو پھول پھلواری کا ہے۔ الٰہ بخش ٹوانہ کی کوٹھی جا دستک دی جس نے اُسے اِس دفتر میں نوکری دلوائی تھی۔

"حضور یہ چیزیں میں روز اٹھاتا ہُوں۔ مہمان خانہ کی صفائی مجھ سے کرائی جاتی ہے۔"

الٰہ بخش ٹوانہ ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر نے ڈپٹی کمشنر سے مشورہ کیا۔ ڈپٹی کمشنر نے کچھ کہا۔ مالی اور الٰہ بخش ٹوانہ کے درمیان کچھ کُھسر پُھسر ہُوئی۔

ناصبور اور مالی کے درمیان چاچا کمرہ صاف کر دیا۔ کر دیا۔ بہت دنوں ہوتا رہا۔

حضرت سلیمان کا نام ہو اور جیک نہ لگے۔ اورنگ سلیماں کی ٹرانسفر کے آرڈر آ گئے۔ کچھ ضروری کاغذات جو اُس کی میز کی دراز میں رہ گئے تھے لینے کے لیے شام کو آیا تو مہمان خانہ میں روشنی تھی۔

اُس نے مہمان خانہ کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ ناصبور نے کھولا۔

"کیا ہو رہا ہے؟"

"سکرپٹ لکھ رہا ہوں۔"

"یہاں کیوں اپنے دفتر میں لکھو۔"

"یہاں آمد ہوتی ہے۔ آجاؤ۔ اورنگ سلیمان ہے۔"

سلیمان کو یوں لگا جیسے ناصبور کسی رُوح کو آواز دے کر بُلا رہا تھا اُس کی آنکھیں سُرخ ہو رہی تھیں جن میں مدّ کے ڈورے تھے۔ اس نے سوچا شاید اندر مدھو سے جو گلے میں منکوں کی مالا ڈالے ابھی بر آمد ہو گا مگر کمرے سے جوان لڑکی بر آمد ہُوئی جو چوکھٹ کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو گئی۔ اُسے دیکھ کر وہ ششدر رہ گیا۔ یہ وہ لڑکی تھی جو لبنان و فلسطین کی مجاہدہ کی طرح اپنا سر، کان اور کندھے دوپٹے سے چھپائے آرٹسٹ ہادی کے سٹوڈیو میں کہیں پچھواڑے کی جانب سے آتی تھی اور فرش پر چائے کی سینی رکھ کر چلی گئی تھی۔ اورنگ سلیمان نے غور سے اُس کی طرف دیکھا جس کی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔ جنگ ہار گئی۔ میں جنگی قیدی بن کر میدانِ کارزار سے بھاگ آئی ہوں۔

ناصبور ماجد نے مسکرا کر پُوچھا "کیا دیکھ رہے ہو؟"

"میں نے اِن کو کہیں دیکھا ہے۔"

ناصبور لڑکی کو سینے سے لگا کر بولا "شانو کو۔ یہ میری کنیز ہے۔ لونڈی ہے۔ غلام ہے۔ بیوی ہے۔ اسلام میں چار جائز ہیں۔ لو ایک اور آ گئی۔"

کیفی باورچی خانہ میں سے چائے بنا کر لا رہی تھی۔

اورنگ سلیمان وہاں قطعاً ٹھہرنا نہیں چاہتا تھا "میں دراز میں ایک لفافہ بھول گیا تھا لینے آیا ہوں۔" اپنے کمرے میں جا کر اُس نے میز کی دراز میں سے پیکٹ نکالا ہی تھا کہ پیچھے سگرٹ پیتا ہُوا ناصبور آن پہنچا جس کے منہ سے بُو آ رہی تھی۔

"جو تو کر رہا ہے مجھے اچھا نہیں لگتا۔ تُو نے اس روز بھی پی تھی۔" اورنگ سلیمان نے کہا

"تیری تبدیلی ہو گئی ہے نا۔ میرے ساتھ تو کام کرنا نہیں چاہتا تو نہ کر۔ دال فے عین ہو۔"

"ہو رہا ہوں۔"

جب وہ ناصبور ماجد کے ساتھ مہمان خانہ میں داخل ہُوا تو لڑکی چائے کا ٹرے آگے رکھے بیٹھی تھی بولی "کیفی پوسٹ آفس تک گئی ہے۔"

"اِس کو بھی ساتھ لے جا کر پوسٹ کر دیتی۔ اب یہ میرے کس کام کا ہے۔ اِس کی تبدیلی ہو گئی دفع ہو رہا ہے اوئے رنگو! تُو کس فیکٹری کا بنا ہُوا ہے؟"

"جس فیکٹری کا تُو نہیں بنا ہُوا۔ میں کل صبح جا رہا ہوں ایک دوست کی گاڑی میں فری لفٹ مل گئی ہے۔"

پھر وہ لڑکی کی طرف دیکھ کر بولا "خدا حافظ" پتا نہیں لڑکی کی آنکھوں میں فتح شکست یا عاجزی تھی۔
اب جب ناصبور نے دروازہ کھولا تو باہر دو آدمی کھڑے تھے۔ جس نے وردی پہن رکھی تھی بولا "میں تھانیدار ہوں۔ یہ علاقہ مجسٹریٹ ہیں اس کمرے کی تلاشی لینے آئے ہیں کوئی عورت اندر ہے تو باہر نہ بھاگے۔ میری نفری موجود ہے پکڑی جائے گی۔ اِس بستر پر سے کون اُٹھ کر گیا ہے؟"
"میں لیٹا ہوا تھا۔"
سپاہی اُس لڑکی کو دبوچے ہُوئے اندر آ گیا جس کو اور نگ سلیماں چند منٹ پہلے خدا حافظ کہہ کر گیا تھا۔
گلاس جس میں چار گھونٹ وِسکی باقی تھی تھانیدار نے اٹھا کر ایک طرف کر دیا۔ دو سپاہی الماری اور میزوں کے دراز دیکھنے لگے۔ میز کے ایک دراز میں شراب کی خالی بوتل پڑی تھی۔ ایک چھوٹی بوتل دری کے نیچے سے ملی جس میں کچھ باقی تھی۔ مجسٹریٹ کے حکم سے دری اُٹھوائی گئی جس کے نیچے سے چُرمُر کا سامان بکھرا پڑا برآمد ہُوا۔ ساری کارروائی میں مجسٹریٹ بس ایک بار بولا "آپ نے پی رکھی ہے ماجد صاحب۔"
"بالکل نہیں۔ آپ زیادتی کر رہے ہیں۔" اتنا کہہ کر ناصبور ماجد کو چُپ لگ گئی۔
ڈاک خانہ کی طرف سے چال مٹکاتی دوپٹہ اڑاتی کیفی چلی آ رہی تھی کہ اُس نے موڑ مڑتے ہی اپنی چال میں بریک لگتی محسوس کی۔ گیٹ کے اندر داخل ہونے والی تھی کہ ٹیکسی والا بولا "پولیس ہے اندر مت جانا۔"
وہ ایسی پلٹی کہ گھر جا کر دم لیا۔
ناصبور اور شانو کو تھانے لے جا کر حوالات میں بند کر دیا گیا۔
اگلے روز اللہ دتا چوکیدار نے دفتر کھولا بھنگی جھاڑو دینے آیا۔ چپراسی نے جھاڑ پونچھ کی۔ سٹاف کے لوگ آئے۔ اللہ دِتا نے شاہ صاحب سے رات کا واقعہ بیان کیا۔ سب سوچ میں ڈوب گئے۔
اتنے میں الٰہ بخش ٹوانہ کی جیپ آ کر پورچ میں رُکی اور وُہ اتر کر سیدھا دفتر میں داخل ہوا۔ اپنے کمروں سے نکل کر نوید اور شاہ صاحب اُس کے استقبال کے لیے آئے۔ ٹوانہ کمرے میں کھڑا دیوار کی طرف دیکھ رہا تھا۔ نوید اور شاہ صاحب خاموش کھڑے تھے۔
میز کا چمکنے والا پالش اُکھڑا اُکھڑ کر کُھردرا ہو چکا تھا۔ میز کے کنارے ٹوٹ چکے تھے اور گھوم جانے والی کُرسی کے بازو کا کپڑا پھٹا ہوا تھا اُس نے سوچا یہی وُہ کمرہ ہے جہاں رانا کے ساتھ اُس کی ملاقات ہُوا کرتی تھی۔ جہاں رانا نے ایک قرینہ زندگی کی معنویت اور مسئلہ امروز و فردا کے مقاماتِ حیرت گنوائے تھے۔ یہ وہی کمرہ ہے جہاں اُس نے پیرس سے خریدی ہُوئی تصویر رانا کو پیش کی تھی۔
"جو تصویریں یہاں تھیں کدھر گئیں؟"
"اسماعیل باوائی لے گئے۔" نوید نے جواب دیا

اُس نے مڑ کر دوسری طرف دیکھا جہاں مونالزا کی تصویر ہوتی تھی۔ دیوار سے ٹوٹ کر نیچے گری پڑی تھی اُس کی مسکراہٹ پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں۔ اُس کی آنکھیں رو رہی تھیں۔ آنکھوں کا تقدس غائب تھا کہہ رہی تھی مجھے اٹھا لو مجھے لے جاؤ۔

اللہ بخش ٹوانہ نے اپنا منہ دوسری طرف کو پھیر لیا "آپ نے سُن لیا جو رات کو ہُوا؟"

"سر! جتنے منہ اتنی باتیں۔ کچھ پتا نہیں لگتا۔" شاہ صاحب نے کہا

"تم بی بی اپنے کمرے میں جاؤ۔" نوید وہاں سے چلی گئی۔

اُس نے سارا قصہ سنا کر کہا "جو ہُوا ڈپٹی کمشنر اور کمشنر کی اجازت سے ہُوا۔ معاملہ کی ساری تفصیل آپ کے صدر دفتر کو بتا دی گئی ہے اور یہ بھی بتا دیا گیا ہے کہ ڈاکٹری رپورٹ تصدیق کرتی ہے لڑکی سے ہمبستری کی گئی ہے۔"

کہاں ستاروں کی حرارت والا رانا منصور کا رچا بسا دفتر کہاں حیرت و استعجاب کی یہ حد کہ بازار والوں نے ایک روز دیکھا دو بُلڈوزر کوٹھی کی دیوار توڑ کر اژدہا کی طرح سانس لیتے داخل ہوئے اور انگریز کے وقت کی بنی ہوئی مضبوط عمارت کے ساتھ ٹکریں مارنے لگے۔ کوٹھی کے کمرے بال دیواریں چھتیں اڑدھم نیچے گرنے لگیں۔ ہر آواز کے ساتھ ایک غول ابابیلوں کا نمودار ہوتا جو عمارت کے گرد چکر کھانے لگتا۔ یہ غول جب کہیں غائب ہو جاتا تو کہیں سے چمگادڑوں اور کالی چڑیوں کا جُھنڈ کا جُھنڈ آ کر عمارت کے گرد الٹی سیدھی اڑانیں مارتا۔

یہ بہت دنوں ہوتا رہا پھر ڈھے کر ساری عمارت یادش بخیر زمین کے ساتھ مل گئی اور ایک روز ایک آدمی اللہ اُس کا بھلا کرے ٹین کا لوٹا اٹھائے اُس طرف کو جاتا نظر آیا۔

پتھر کی مورت

جیلانی بانو

سائے کی طرح وہ اس گھر میں کبھی آگے رہی۔ کبھی پیچھے — اور کبھی پاؤں تلے — وہ بھگوان کی طرح اس گھر میں کسی کو دکھائی نہیں دیتی تھی۔ مگر اس کا خوف سب کو دہلائے رکھتا تھا۔ گھبرا کر سب نے اسے تقدس اور بڑائی کے اونچے استھان پہ ایک دیوی کی طرح ایستادہ کر دیا۔ اب وہ اسے شردھانجلی پیش کرتے ہیں۔

وہ سر جھکائے ہنستی رہتی ہے۔ جیسے مجسمہ بنانے والے نے اس کے منہ پہ ایک ہتھوڑی مار کے مسکراہٹ کو چپکا دیا ہو۔

اس گھر میں، جسے مشینوں سے کبھی گرم، کبھی ٹھنڈا کیا جاتا ہے۔ گھر والوں کا موڈ بھی پل پل بدلتا رہتا ہے مصلحت کے لاکروں میں چھپائی ہوئی ناجائز خواہشوں اور سماج کی اجازت کے بغیر ابھرنے والے خود سر جذبوں کو دباتے، وہ ہر وقت اُس پہ کڑی نظر رکھتے تھے۔

اس عالی شان گھر کی رگوں میں اس کے مکینوں کی روایتوں کا خون دوڑتا تھا اس لیے وہ اپنی برتری کا احساس دلانے کے لیے خوب تیغے چلاتے تھے۔ انہوں نے شعر کہے۔ کتابیں لکھیں۔ قتل کیے۔ اپنے دشمنوں کو تہس نہس کر ڈالا۔ وہ دشمن سے مقابلہ کرنے جاتے تو سب سے پہلے اپنی عورتوں کو قتل کر ڈالتے تھے۔

ایسی اک بان تھی ان کی۔

کمہار کے گھومتے ہوئے چکر میں کوئی کوزہ اپنے بس میں تھوڑی ہوتا ہے۔ وہ تو کمہار کے من کی موج بن کر ابھرتا ہے، اس کی انگلیوں کے اشارے پر جنم لیتا ہے۔

مگر کبھی کبھی۔ ایک پل کے ہزارویں حصے میں، کمہار کی نظر چوک گئی، مٹی کا ڈھیلا اُس کی من مانی شکل اختیار کرنے سے پہلے پھسل گیا۔

لو — غضب ہو گیا — پہلوٹھی کی لڑکی پیدا ہو گئی۔

عیش پسند جاگیرداروں اور مقروض شاعروں کے گھروں میں عورت کی پیدائش ہمیشہ نئی مصیبتیں کو ساتھ لاتی تھی۔

اُب نوری آ گئی۔ سب کو چونکانے، دہلانے۔ خاندان کی عزت کے لیے خطرہ کی گھنٹی۔ سب مرد چونک پڑے، اسے باندھنے کے لئے جال، پھیلانے کے لیے کھلونے اور پھانسنے کے لئے کتابیں لکھی گئیں۔

"اُسے تو روئی کے گالے پہ رکھ کر پالوں گی۔ پانچ پھولوں کی رانی ہے میری بیٹی۔"

زمانے کی گرم اور سرد ہواؤں سے بچانے کے لیے ماں نے اپنا آنچل اس پہ پھیلا دیا پھر تازہ ہواؤں، بہار کے پھولوں اور

پھیلانے والی چاندنی کا داخلہ اس گھر میں بند کر دیا گیا۔

پھر وہ کچھ اونچی ہونے لگی تب اس کے کان میں یہ بات ڈالی گئی کہ خاندان کے احکام کی تعمیل اس پر واجب ہے۔

آہستہ چلو۔ تم اس گھر کی آبرو ہو۔ اس اونچے مکان میں رہنے والی غیر معمولی لڑکی ہو۔ ادھر اُدھر مت دیکھو۔ آسمان پر اڑنے والے بادل اور درختوں پر پھدکنے والی چڑیاں تمہارے لئے نہیں بنائی گئی ہیں۔

نوری ہنستی رہتی تھی۔

چیخ پکار مار دھاڑ۔ ایکشن سے بھرپور ڈرامے گھر میں چلتے رہتے تھے۔

گھر کی اُونچی دیواروں پر تلواریں سونتے، گل خو جھے چڑھائے، دستاریں سجائے، اس کے لکڑ دادا، سکڑ دادا، سنہرے فریموں کے پیچھے غراتے رہتے تھے۔

اپنے باپ کی چیخوں سے صرف وہ کانپ جاتی تھی۔

زندگی سے ہر خواہش جھپٹ لینے، دولت کمانے کے ہتھکنڈوں سے گھبرایا ہوا اس کا باپ بیٹی سے پیار بھی یوں کرتا تھا۔ جیسے ضروری فائل پر دستخط کر رہا ہو۔

نوری کو یوں لگتا جیسے ابا نے اپنے ہاتھوں سے چھو کر اسے سونے کی مورت میں ڈھال دیا ہو۔ اب وہ چپ چاپ بے حس و حرکت کسی کونے میں بیٹھی خلاؤں میں گھورے جاتی۔ اِدھر اس کی ماں نے خاندان کا نام جھنڈے پر چڑھانے والے شہزادوں کی پٹیاں کھڑی کر دی تھیں۔

نوری بڑی حیرت سے روز بروز اونچے ہونے والے اپنے خود سر بھائیوں کو دیکھتی تھی۔ وہ سب اپنے پَر کھول کر اڑنے لگے تھے۔ انھیں اپنے خونخوار باپ کے سامنے جانے سے ڈر لگتا تھا۔ جیسے وہ سوچتے ہوں کہ کہیں نوری کی طرح باپ کے پیار بھرے لمس سے سونا نہ بن جائیں، انھوں نے اس گھر میں روایتوں کی کیلوں سے بند کی ہوئی کھڑکیاں کھول دیں۔ عزت اور وقار کی کھنچی ہوئی لکیروں کو الانگھ گئے۔

نوری کو اپنے بھائی بہت اچھے لگتے تھے۔ ان کے گیت قہقہے، اچھل کود سن کر اسے ہنسی آجاتی۔ وہ ان کی خود سری پر خوش ہوتی تھی۔ مگر اس کے بھائی نوری کا وجود برداشت نہیں کرتے تھے، اس کی نگرانی کرنے والی نگاہوں میں اضافہ ہو گیا تھا۔ بھائی چھوٹے ہیں تو کیا ہوا۔ امرد کی ذات جو ٹھہری۔ وہ اسی خاندان کے چشم و چراغ تھے، جنھوں نے اپنی اونچی کلاہ کے لئے خود اپنے ہاتھوں اپنی عورتوں کو قتل کیا تھا۔

جانے باغ میں کوکنے والی کوئل کیسی ہوگی۔ بہتی ہوئی ندی۔ میلے ٹھیلے، پکچر ہاؤز اور شادی بیاہ کی محفلیں سب اس کی نظروں سے دور تھیں۔ اس خاندان کی کنواری بالیاں کہیں نہیں جاتی ہیں۔ دنیا کیا ہے۔؟ یہ بھید تو اس پر اُسی دن کھلے گا۔ جب کوئی شہزادہ اُڑن کھٹولے پر بیٹھ کر آسمانوں سے اترے گا۔ اور بھیدوں بھرے محل کا دروازہ کھول کر سوئی ہوئی شہزادی کو جگائے گا۔ اس شہزادے کی راہ میں جانے کتنی کٹھنائیاں ہیں۔ کہیں پیچھے مڑ کر دیکھنے کے جرم میں وہ پتھر تو نہیں بن گیا۔؟

وہ ہاتھ میں ور مالا تھامے ہفت خوانوں کے محل میں کھڑی تھی، اپنی قسمت کا در کھولنے والے شہزادے کے انتظار میں۔ مگر اس کے باپ کا معیار بہت اونچا تھا۔ اس کی خاندانی ناک جیسا اونچا۔ کوئی ایسا فوق البشر، دنیا کی ہر برائی سے پاک، مرد نہیں تھا جسے اس کا باپ اپنا داماد بنانے کے قابل سمجھے۔ داماد کے آگے ہمیشہ سر جھکائے رکھنا پڑتا ہے۔ اسی لیے تو اس کے خاندان میں جب بھی لڑکی پیدا ہوتی، وہ ہاتھوں میں ٹھوڑی تھامے، آسمان سے اترنے والے شہزادے کا انتظار دیکھتے دیکھتے پتھر کی مورت بن گئی تھی۔

اس گھر کے مکینوں کو انوکھی بے مثال چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔

سب نوری کو بھی بے مثال بنانے میں جٹ گئے تھے۔

وہ جب چھوٹی سی تھی تو ہر کتاب کو پیار کر کے کہتی تھی۔

یہ کتاب میرے ابا نے لکھی ہے۔ میرے لیے۔"

آج بھی وہ سمجھتی ہے کہ وہ بہت اہم ہستی ہے۔ تبھی تو آسمانوں سے اس کے لیے صحیفے اُترے۔ اُسے باندھنے کے لئے قانون بنائے گئے۔ اسے جینے کا کتنا حق دینا چاہیے۔

یہ بات سب نے اپنی اپنی کتابوں میں لکھی۔ ان کتابوں میں سارے جانداروں کے ساتھ اس پر بھی رحم کرنے کی ہدایت تھی۔

پاگل ہے۔ سب یہ بات کہہ کر جیسے اپنے آپ کو تسلی دیتے تھے۔

منہ پر بال بکھرائے، کسی اندھیرے کمرے میں بیٹھی وہ کتابیں پڑھے جاتی تھی۔ کبھی کبھی اس کے ہونٹ بڑی مشکل سے کھلتے اور وہ ہکلاتے ہوئے کہتی۔

"ابا، آپ کی کتابوں میں یہ کیوں نہیں لکھا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہیے۔؟

اس کا باپ چونک پڑا۔ اپنی بھولی بھالی، سونے کی مورت جیسی بیٹی کو اس نے غور سے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کتاب چھین لی۔

"یہ کتابیں لڑکیوں کے پڑھنے کی نہیں ہیں۔

وہ سوچتی ہے۔ وہ دیکھتی ہے۔ یہ خوف اسے دہلا گیا۔

مگر نوری ہنستی رہی۔ ہنستی رہی۔

پاگل ہے۔

"تم ہر وقت کھڑکی میں کیوں کھڑی رہتی ہو۔"؟ ایک دن اس کے بھائی نے غصہ میں پوچھا۔

"یہ — یہ سڑک کدھر جاتی ہے —؟"

اس کے سوال پر سب گھبرا گئے — تو کیا وہ راستوں کے بارے میں سوچتی ہے۔؟

"آج سے کھڑکیاں بند۔ روشن دانوں پر غلاف چڑھا دو۔ کھڑکیوں میں تالا لگا دو۔"

" میری بچی بہت معصوم ہے - اس نے گھر سے باہر قدم نہیں رکھا۔ وہ کیا جانے شادی بیاہ کے کیا جھمیلے ہوتے ہیں"۔ اس کی ماں بڑے فخر سے کہتی تھی۔

یہ سن کر وہ شرم سے گردن جھکا لیتی - اسے ہنسی آجاتی تھی۔

تب سب عقل مندوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے سجا کر اس کا ایک مجسمہ بنایا -

زندگی کی آلائشوں اور خواہشوں سے پاک کرنے کے لئے اسے پارسائی کی کٹھن راہ پر چلنے کی ہدایت دی - اس پر فتووں کے پتھر گرانے کی ایک تقریب ہوئی جب یہ اعلان کیا گیا کہ نوری تو عام لڑکیوں سے بلند کوئی مافوق الفطرت شے ہے اسے پہلا پتھر اٹھانے والا اس کا ماموں تھا، جس کی ایک سال پرانی بیوی خدا کی قدرت سے خود ہی مر جاتی اور وہ نئی دلہن بیاہ لاتا تھا۔

" ہمارے خاندان کی لڑکی کا چہرہ پہلی بار دیکھنے والا مرد اس کا شوہر ہوتا ہے؟

نوری نے اپنے سر کا پلو چہرے پر کھینچ لیا -

" لڑکیاں فلمی گیت نہیں سنتی ہیں۔" نوری نے اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے -

" لڑکیاں باتیں نہیں کرتی ہیں۔" اپنی ماں کے حکم پر اس نے اپنے لب سی لئے -

مشینوں سے کبھی گرم اور کبھی ٹھنڈا کرنے والے اس گھر میں اب نوری کے لیے سارے موسم ایک جیسے تھے - پھولوں کے کھلنے کا موسم اور پتوں کے جھڑنے کا موسم اسے چھوئے بغیر ہی گزر جاتے تھے

اسے اپنی فکر کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے! اس کے سر پر چار بھائیوں کا سایہ ہے۔

تب وہ سر اٹھا کر دیکھتی کہ سچ مچ اس کے غصہ ور بھائی بھری بجلیوں کے ساتھ گرجتے، کڑکتے بادلوں کی طرح اس کے سر پر سوار ہیں -

تم بات بات پر کیوں ہنستی ہو -؟" اس کے ایک بھائی نے گھبرا کے پوچھا -

تب نوری کو اور ہنسی آتی -

اسے تو اپنے تیز مزاج اونچے تگڑے بھائی بہت اچھے لگتے تھے - ان کی خوشیاں، ان کی آزادی، ان کے قہقہے سن کر اُسے ہنسی آجاتی تھی -

جیسے وہ اپنے آپ کو اُن میں گھول رہی ہو -

وہ بھائیوں کے لیے اچار اور مرچوں والے چٹ پٹے کباب بناتی - طرح طرح کے میٹھے - مزیدار کھانے -

" خوب مزے کا سالن ہے نا؟"

" ہاں بہت مزے کا - تم بھی کھاؤ نا "

" نہیں ـــــ وہ نہیں کھائے گی - اتنی اچھی اچھی چیزیں پکاتی ہے - مگر مجال تو ہے کہ اپنی زبان پہ دھرے؟"

" اپنی ماں کی بات سن کر وہ اپنا بڑھا ہوا ہاتھ کھینچ لیتی تھی -

پکچر کیسی تھی — ؟ پارٹی میں مزہ آیا — ؟ تمہاری دوست نرگس کل کیوں نہیں آئی — ؟ تم پکنک پہ جاؤ گے تو میں سموسے بنا کر دوں گی —

دھیرے دھیرے سب اس پر حکم چلانے لگے۔

اور وہ اس گھر میں سائے کی طرح کبھی آگے دوڑتی — کبھی پیچھے — اور کبھی پاؤں تلے —

اب اس کے عقل مند بھائیوں نے دھیرے دھیرے اس کے ارد گرد تقدس کا ہالہ کھینچ دیا۔ کیوں کہ وہ تو گھر کی شہ رگ بن گئی تھی — ہر کام اسی نے سنبھال لیا تھا۔ ہر بات کی ذمہ دار وہی تھی۔ آنے والوں کو اس کے غیر معمولی صبر و شکر کی باتیں یوں سنائی جاتیں کہ وہ ایک بھیدوں بھری کہانی لگتی۔

اپنے بارے میں یہ کہانیاں سن کر وہ مسکائے جاتی۔

رفتہ رفتہ وہ ایک اونچے استھان کی طرف جا رہی تھی جہاں اسے دھیرے دھیرے ایک پتھر کی مورت بن کر بیٹھنا ہے۔ نیکی اور پاکیزگی کی دیوی کے روپ میں۔ سب کو یقین تھا کہ وہ اب رنگین خوابوں اور مچلتی خواہشوں کو اپنے اوپر حرام کر لے گی۔

اپنے خالی ہاتھوں کو تھامے، وہ ہنستی رہی۔

"پاگل ہے" سب اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دیتے تھے۔

ہمیں تو اس پر رشک آتا ہے۔ کتنے ٹھاٹھ سے وہ جی رہی ہے۔

کان بند ہوں تو یقین اور نا امیدی دونوں بیکار ہیں۔

اب سب اس کی طرف سے مطمئن ہو چکے تھے۔

مگر اس کا باپ سوتے سوتے آدھی رات کو چونک پڑتا تھا۔

"نوری — نوری کہاں چلی گئی — ؟"

سب مل کر اسے ڈھونڈتے۔ مگر وہ تو اس گھر میں جگنو ان کی طرح رہتی تھی۔ کسی کو نظر نہیں آتی۔ مگر اس کا خوف سب کو دہلائے رکھتا تھا۔

وہ سر جھکائے ہنستی رہتی۔

اس خاندان کی معجزہ جیسی روایتوں، اٹل فیصلوں سے بنائے ہوئے اصولوں، علم و فن سے حاصل کی ہوئی تدبیروں کو سن سن کر وہ ہنسے جاتی تھی۔

اس پر کسی جن کا سایہ ہے۔ یہ جو ہنستی ہے تو آپ تھوڑی ہنستی ہے۔ کوئی اسے ہنسائے جاتا ہے۔

"تم دیکھنا چند دن بعد وہ بالکل چپ ہو جائے گی" سب اس کے پتھر ہونے کا انتظار کر رہے تھے — اسے ایک اونچے استھان پہ دیوی بنا کر بٹھانے کا اہتمام شروع ہو چکا تھا۔

"وہ اب شادی ہرگز نہیں کرے گی" اس کی بھابی نے کہا

"ہاں، ایسی لڑکیاں تو بس گیان دھیان میں ڈوب جاتی ہیں۔
پاؤں تلے روندی جانے والی چیزیں کب نظر آتی ہیں۔ جب ٹھوکر لگے نا تب۔
مگر دکھ دینے کی صلاحیت نوری میں نہ تھی۔ وہ تو خدا کی طرح چپ چاپ اس گھر کی کائنات کو دیکھے جاتی تھی
"اماں — اماں" نوری نے ایک دن کسی انوکھی خوشی سے بے تاب ہو کر اماں کو پکارا۔
"شانو کی شادی کب ہے —؟"
"اگلے مہینے" اماں نے زور سے کپڑے میں سوئی چبھو کر کہا۔
"مجھے شانو کے لئے ایک تحفہ خریدنا ہے۔ میں بازار جاؤنگی"
"تم —؟ تم گھر سے باہر نکلوگی —؟ سوئی اماں کی انگلی میں چبھی دل کے پار نکل گئی —" لوگ کیا کہیں گے۔ آج تک تم نے گھر سے باہر قدم نہیں رکھا۔ اور اب — اور اب — ؟
"تمھیں بازار جانے کی کیا ضرورت ہے۔ جو چیز کہوگی ہم لا دیں گے" بھائیوں نے اسے تسلی دی۔
صبح ہوئی۔
سب لوگ مزیدار گرم گرم ناشتا کر چکے۔ تازہ اخبار پڑھ چکے۔ ان اخباروں میں اَن ہونی خبریں پڑھ کر اپنا بلڈ پریشر بڑھا چکے، تب سب نے غور کیا کہ دیوی کا استھان خالی ہے۔
نوری کہاں گئی —؟ کہاں گئی —؟ کہاں گئی —؟
چلی گئی — سارے گھر کی امیدوں پر خاک ڈال کر۔ سب کے منہ پر کالک لگا کر۔
اب وہ کبھی گھر نہیں آسکتی۔ اسے راستے ہی نہیں معلوم —
صف ماتم بچھا کر اماں نے نوحہ کا پہلا مصرعہ اٹھایا اور سب چھاتی پیٹ پیٹ کر رونے لگے۔
"مجھے راستوں میں بہکانے والی گلیوں کے جادو وہ کیا جانے — کھو گئی نوری۔ اَن دیکھے راستوں پر چلی گئی۔ وہ تو ایک دیوی تھی۔ رفتہ رفتہ دھواں بن کر فضا میں کھو جائے گی اب —
مگر شام کا اندھیرا بڑھ گیا تو خواہشوں کے فانوس چہرے پر جلاتے، وہ ہنستی مسکراتی گھر آگئی۔ سب منہ کھولے تعجب سے اس کا خوشی سے تمتمایا ہوا چہرہ دیکھ رہے تھے۔
"دیکھو — دیکھو میں شانو کے لیے کتنا پیارا تحفہ لائی ہوں۔ سارا دن میں نے اسے اپنے ہاتھوں سے سجایا ہے" اس کے ہاتھ میں دولہا بنا، سہرا سر پر باندھے ایک گڈا تھا، اسے نوری نے اپنے کلیجے سے لگا رکھا تھا۔
"تم اکیلی گئی تھیں —؟ تمھیں گھر کا راستہ کیسے ملا —؟ کیا تم بازار کا راستہ جانتی تھیں —؟
"ہاں —" اس نے سر جھکا کر اپنے جرم کا اقرار کیا۔
"ارے —؟ اس کے جواب پر پہلے سب حیران ہوئے — پھر پشیمان — اور اس کا باپ کلیجہ تھام کر یوں رو پڑا جیسے نوری

پھر کھو گئی ہو —

"چپ چپ — کسی کے سامنے مت کہنا۔ لوگ سنیں گے تو ہنسی اُڑائیں گے۔"

اس کی ماں نے سینے سے لگا ہوا گڈا چھین کر پھینک دیا۔ اور سب مل کر اسے تقدس کی سیڑھیوں کی طرف ہانکنے لگے۔

"دیکھو — یہ بھارت ماتا ہے۔ صدیوں سے رو رہی ہے۔ اس کے آنسوؤں کی دھار سے گنگا بہتی ہے۔"

ایک امریکی اپنے کیمرے، کا فوکس اُس پر کر کے اپنی گرل فرینڈ سے کہتا ہے۔

چاروں طرف لوگ سر اٹھائے اسے دیکھ رہے ہیں۔

ہجوم میں ایک چھوٹی سی لڑکی اپنے سینے سے ایک گڈا لگائے اُسے دیکھ رہی ہے۔

"ممی، یہ عورت کا اسٹیچو کتنا اچھا ہے۔ ہاتھ پھیلائے مجھے گھور رہی ہے۔ جیسے میرا گڈا چھین لے گی۔"

ننھی لڑکی کے ساتھ ساتھ نوری بھی ہنستی ہے۔

"سنو سنو — لوگ کہتے ہیں اس مجسمے میں سے کبھی کبھی ہنسی کی آواز بھی آتی ہے۔"

تین عورتیں

احمد سعید

سان جوزے، کیلیفورنیا کے ایک شہر، بیر اُس کے مضافاتی علاقے میں واقع مبینہ چار پانچ مساجد تھیں، لیکن اس کے ایریا گرد و کے ایک اپارٹمنٹ کے کسی مکین نے وہاں سے اُٹھتی اذان نہیں سُنی تھی۔ جب چند ہفتے ہوئے پاکستان سے شاہدہ اپنے شوہر کے ہمراہ وہاں مقیم اپنے بیٹے کو ملنے آئی تھی۔ مارکیٹ کے پاکستانی سٹور سے پانچوں نمازوں کا وقت آٹھ دس روز بعد معلوم ہوا۔ مئی کا مہینہ شروع ہونے کے باوجود دن اتنے طویل تھے اور سورج بھی مغرب کی پہاڑیوں کی دُھند میں بعض اوقات اتنا لپیٹ جاتا کہ اس کے طلوع و غروب ہونے کا پتا نہ چلتا، چہ جائے فجر کی نماز کے وقت کا اس کے مطابق یقین کرنا کہ صبح کاذب کب ہوتی ہے اور صبح صادق کب ـــ اس لیے شاہدہ کو اس غرض سے اپنا نظام الاوقات مقرر کرنا سیکھنا پڑا۔

تیسرے چوتھے روز جب وہ فجر کی نماز ادا کرنے کے لیے غسل خانہ میں وضو کرنے کے لیے داخل ہوئی تو اس نے سِنک کے گرم پانی سے ہاتھ دھو کر پہلے ڈرتے ڈرتے کُلّی کی، کیونکہ اُس کی ایک نچلی داڑھ میں دو روز سے سخت درد ہونے لگا تھا۔ پھر بھی اس نے حتی الوسع نماز کا پابند ہونے کے باعث وضو کر کے نماز پڑھنی تھی، گویا آج پون ایک گھنٹہ قضا ہو رہی تھی ـــ اُس نے ایک طرف کے دانت پیسٹ سے صاف کرنے کے لیے اسے ٹوتھ برش پر لگانا چاہا تو اُس کا دایاں ہاتھ جانے کچھ دیکھ کر یک لخت کیوں رُک گیا۔ وہ داڑھ کا درد وقتی طور پر بھول گئی۔ اِسے نکلوانے کے لیے اُس کے بیٹے ظفر نے اُسے ڈینٹسٹ (DENTIST) سے دس بجے کی اپائنٹمنٹ لے دی تھی اور خود دفتر چلا گیا تھا۔

ڈینٹل سنٹر جانے میں ابھی دو گھنٹے باقی تھے، خیر، جب شاہدہ نے سِنک کے قریب پڑے ٹمبلر کو اُٹھا کر دیکھا تو اس میں اُسے کچھ اُلٹا کوئی چیز نظر آئی۔ وہ اس پر تجسس آمیزانہ چونک پڑی۔ اُس نے جانے نادانستہ گھوم کر باہر کی طرف کیوں دیکھا اور دروازہ بند کر لیا۔ ٹمبلر کو میز پر رکھ دیا اور جھک کر اُس کے اندر پڑی چیز کو بغور دیکھا تو اُسے کسی کے مصنوعی دانت پایا، جو اسے کسی کھوپڑی کے گرے ہوئے لگے۔ اس پر اس نے لاحول پڑھا اور اس تصور کو ذہن سے جھٹک دیا۔ پھر جلدی سے وضو کرتے ہوئے سوچا کہ مغرب میں عمر چھوڑ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کا مصنوعی دانت لگوانا کوئی غیر معمولی بات نہیں، اس کے اپنے سامنے کے دو تین دانت اور چند داڑھیں اوپر نیچے کے آدھے سے زیادہ ابتک قائم تھے۔ اُس کی حتی الامکان یہ خواہش اور کوشش ہوتی کہ جو دانت بچ رہے اُسے بچایا جائے جس کا فیصلہ آخر کار ڈینٹسٹ نے کرنا تھا ـــ

ٹمبلر میں مصنوعی دانت صاف کرنے کے لیے رکھے گئے تھے۔ انھیں دیکھنے اور نماز ادا کرنے کے بعد اس نے بڑے خشوع و خضوع اور رقت آمیز انداز میں اپنے بیٹے اور امریکی بہو کے لیے دُعا مانگی۔ اس کی نوعیت صرف اُسے اور خدا کو

معلوم تھی۔ اس کے بعد وہ مؤخرالذکر کے ساتھ ڈینٹل سنٹر جانے کے لیے تیار ہونے لگی....... ڈیڑھ گھنٹہ بعد دونوں اُدھر پیدل چل پڑیں جہاں پہنچنے میں تقریباً آدھ گھنٹہ لگتا ——— ادھر بس ٹیکسی نہیں چلتی تھی چلتی بھی کیسے جہاں کار میں کی آبادی باشندوں جتنی تھی، ہر شخص کے پاس کار تھی ——— وہاں تک تو مارچ ہی کرنا پڑتا۔ اسی دوران شاہدہ نے متاثرہ داڑھ پر لونگ رکھ کر اُسے جبڑوں میں دبا لیا تھا، لیکن یہ نسخہ ناکام ہوا۔

ڈینٹل سنٹر پہنچنے کے پون ایک گھنٹہ بعد شاہدہ کی داڑھ نکال دی گئی۔ یہ ضروری تھا۔

ڈاکٹر کی معاون لڑکی نہایت خوش اخلاق، ہنس مکھ، باتونی اور عام میکسیکن نژاد لوگوں کے مقابلے میں خوش شکل، کھلے رنگ کی، لیکن فربہ نہیں تھی۔ اُس کی میز پر رکھی ہوئی تختی پر اُس کا نام ٹریسا فرینڈ لکھا تھا۔ وہ اور شاہدہ دونوں اپنا مافی الضمیر انگریزی میں بیان کرتے۔ گو ٹریسا کو اسے بولنے کا محاورہ تھا۔

"انڈیا؟"

"نو، پاکستان۔"

یہ سُن کر ٹریسا نے چند لمحے سوچ کر ہنس کر تصدیقاً پوچھا۔

نیر انڈیا (NEAR INDIA)

"ہاں......." شاہدہ نے یہ جواب تسلی بخش سمجھ کر جبڑے میں رکھی رُوئی کے باعث اِس بارے میں استفسار نہ کیا۔ ڈاڑھ نکلوانے کے بعد اُسے جو درد ہو رہا اُس کے بالکل دُور ہونے میں ابھی دو تین روز لگنے تھے، لیکن اُس وقت اُسے جیسے کم کرنے کے لیے اُس نے ٹھوڑی کے نیچے سے اس کے گرد مفلر لپیٹ اور کچھ آرام کرنے کے لیے صوفے پر بیٹھ گئی۔ ٹریسا نے بھی اس کے پیشِ نظر اسے اشارے سے اب بے فکر ہونے کو کہا ——— اس دوران شاہدہ کے ہمراہ عورت کو اُس نے "کیب" کہتے اور جلدی سے باہر نکلتے دیکھا۔ ٹریسا کے اُس وقت چہرے کے تاثرات سے یوں معلوم ہوا جیسے اُس نے موصوفہ کو دور سے پہچان لیا ہو یا پہچاننے کی کوشش کی ہو۔

"کیب آنے میں شاید دیر لگ جائے ——— تمھاری ساتھی عورت نے ابھی سٹینڈ کو فون تو کیا ہے۔" ٹریسا نے شاہدہ کو تسلی دینے اور اُس سے باتیں کرنے کے لیے کہا "درد کی پروا نہ کرو۔ یہ اب گیا۔ عمر کے حساب سے تمھارے ابھی کافی دانت قائم ہیں۔ خوش قسمت ہو۔"

شاہدہ نے درد کو بھول لینے اور لڑکی کی باتوں سے لطف اندوز ہونے کے۔ لیے اس کا شکریہ ادا کیا اور پوچھا۔

"تمھارے اپنے دانت، اچھے، پیارے ہیں۔ کیا اپنے ہیں؟"

"ہاں، ہاں" ٹریسا نے اپنے سامنے کے بالائی دانتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدرے تاسف آمیز لہجہ میں جواب دیا۔ پھر یکدم شوخی سے بولی جس سے اُس کی آنکھیں چمک اُٹھیں اور اُن میں عجب مسکراہٹ پیدا ہو گئی۔ "یہ چڑیلوں کے اگلے دانتوں کی طرح ——— آگے" اُس نے اپنے سڈول بازو جیسے ڈرانے کے لیے چڑیلوں کی طرح اُوپر اُٹھا کر لہرائے اور اگلے دانت نکالے جواب بالکل ہموار تھے۔

"یہ اسی ڈاکٹر نے ——— ٹھیک کیے ہیں ۔"

"بالکل پتا نہیں چلتا ۔" شاہدہ نے ثریا کی مسرت انگیز اور معصومانہ حرکات دیکھ کر اور باتیں سُن کر چہرا بشکل کھولتے ہوئے کہا۔ اور قطعاً بھول گئی کہ یہ اس کے لیے کوئی ٹیکسی لانے گیا تھا اور اُسے وہاں بیٹھے آدھ گھنٹے سے زیادہ ہو چلا تھا ۔

"تمھاری عمر کیا ہے ؟ —— بیٹی ثریا ۔" شاہدہ نے جیسے مخاطب کو نابالغ بچی سمجھتے ہوئے پیار سے پوچھا ۔

"میں ، میں چھبیس برس کی ہوں ——— چھبیس ! —— اور دو بچوں کی ماں ۔"

"چھبیس ؟ —— کیا واقعی ؟ ——— اور بچوں کی ——"

"بڑا لڑکا ہے ۔ چار برس کا ۔ چھوٹی لڑکی ——— دو برس کی ——۔" ثریا نے دونوں کے قد ہاتھ سے ظاہر کرتے ہوئے خوش ہو کر فخر سے کہا ۔ جانے یہ سُن کر شاہدہ کی آنکھیں کیوں ڈبڈبا اُٹھیں ۔ اُس نے جلدی سے اُنھیں یوں پونچھا جیسے اُن میں کچھ پڑ گیا ہو اور مسکرا کر ثریا کی طرف تکنے لگی ۔

"ممی ! " ثریا کے منہ سے نادانستہ نکلا " تم بھی میری ——— ماں کی طرح ہو —— لیکن وہ ——— وہ جلد بوڑھی ہو گئی ہے ——— تم ——— تمھاری عمر ——— ساٹھ برس لکھوائی تھی نا ؟"

"ہاں ، ہاں ——"

" لیکن تم اتنی بوڑھی نہیں لگتی ۔ تمھارا بیٹا ۔ بیٹا تھا جو کل یہاں اپائنٹمنٹ (APPOINTMENT) لینے کے لیے آیا تھا ؟ ——— ہینڈسم لڑکے (HANDSOME BOY) کتنی عمر ہے ؟ "

"چھتیس برس "

"بس ؟ بالکل جوان ہے اور اُس کی بیوی ——— ؟"

"وہ ...... ۔" شاہدہ نے نادانستہ دروازے کی طرف دیکھ کر جواب دیا " یہاں جو دو تین مرتبہ ڈیبچر کے سلسلے میں آئی ہے ؟ "

" ڈیبچر !!! ——— اُس کا ! ——— " شاہدہ کی آنکھیں ایک لحظہ کے لیے تصدیقاً چمک اُٹھیں ۔

" ہاں ، ہاں اس امریکن ——— اُدھیڑ عمر عورت کا جو گرینڈ مدر (GRAND MOTHER) ؟ "

شاہدہ جیسے اپنے منہ سے کچھ ادا کر کے فقرہ مکمّل نہ کر سکی کیونکہ ثریا نے خود ہی یہ محسوس کرتے ہوئے کہا ۔

"واقعی گرینڈ مدر ——— اب اب — کچھ نہیں " ثریا شاہدہ کو یہ سُن کر جانے کے لیے کھڑا ہوتا دیکھ کر اپنی جگہ کھڑی ہو گئی اور بولی :

(MAMMA BAD MATCH) ——— (ماماں جی غلط جوڑا ہے)

اس کے جواب میں شاہدہ نے یک دم آگے بڑھ کر ثریا کے سر پر پیار کیا اور اُسے "بائی ، بائی" کہتے ہوئے کیب کا انتظار کیے بغیر وہاں سے چلی گئی ۔

پہاڑوں کی رُوح

سائرہ ہاشمی

پشمالے نے چشمے کے کنارے ہو کر دُور نیچے چیڑ کے درختوں میں گھرے اپنے گھر کو دیکھا۔ اُس کے برہنہ پاؤں پرنم آلُود گھاس کے تنکے چپٹے ہُوئے تھے اور اس کے گندے بوسیدہ لباس سے کوہِ اُدشُو کے سفید گلیشیئر سے ٹکرا کر، پوپلر، دیودار اور چیڑ کے درختوں کی خوشبُو سے لدی بوجھل ہوا گزر رہی تھی۔ سفید بادلوں سے نیلا آسمان ٹکڑوں میں بٹا ہُوا پہاڑوں کی بلندیوں میں الجھا ہُوا لگ رہا تھا اور چشمے کا شفاف پانی برسوں پرانے درختوں کے تنوں سے اُلجھتا ہُوا، گول مدوّر پتھروں سے ٹکراتا اُس کے گھڑے میں گر رہا تھا —— ٹھنڈا، یخ پانی۔

مارچ کی ٹھنڈی ہوا اُس کی چادر میں گھس کر اُسے سہلا رہی تھی۔ لیکن اُس کے اندر کی تپش کسی طور بھی کم نہیں ہو رہی تھی —— پشمالے کا بیس سالہ وجود پچھلے کئی دنوں سے کسی اَن دیکھے جذبے کی بھٹی میں بھسم ہو کر بھی فنا نہیں ہو رہا تھا —— اُس نے جہاں زیب کو پھر ایک بار دیکھا تھا اور اُسے اپنے ساتھ کی گئی ساری سختیاں، سارے ظلم یاد آنے لگے تھے۔ اُس کا سبز آنکھوں والا چہرہ اور بھی دہکنے لگا تھا اور اس کا سُسر اور ساس نئے وسوسوں میں ڈوب گئے تھے —— اُس کی ساس تو کبھی اُسے پیٹ بھر روٹی بھی نہیں دیتی تھی۔ پھر یہ اُس کے انگ انگ کو نکھارتا رُوپ کہاں سے شوریدہ سر ندی کی طرح بڑھا آ رہا تھا۔ پشمالے اپنے جلتے رخساروں کو چپلے سے گھڑے کی ٹھنڈی سطح پر ٹِکا دیتی اور آنکھیں بند کر لیتی۔ لیکن اُس کی آنکھوں میں ایک اجنبی چہرہ گُھس آتا اور وہ خوفزدہ ہو کر پیچھے ہٹ جاتی۔ لیکن پھر آنسو اس کی دہکتی گالوں پر بہنے لگتے۔

میں تو اُس کا چہرہ دیکھ کر یہاں تک آئی تھی۔ لیکن پھر یہ چہرہ ایک چار سالہ بچّے میں کیونکر بدل گیا — وہ خود سے سوال کرتی — جواب دینے والا کوئی نہیں تھا۔ اُس کا سُسر سرخ بڑی بڑی مونچھوں اور گھُورتی سرزنش کرتی نظروں سے اُسے تاکتا رہتا اور وُہ اپنے اندر سمٹ کر جلدی سے کسی اوٹ میں ہو جاتی۔

میں یہاں کیوں ہُوں، کس کے لیے ہوں۔ اُس کے سوال ہمیشہ ہی حل طلب رہتے۔ وُہ آنکھیں جُھکا کر کاموں میں جُتی رہتی۔ اُسے ساس کی مار سے ڈر آتا تھا۔ اُس کی ساس اُسے اتنا مارتی اور پھر آواز نکالنے پر اور بھی تیز ہاتھ سے ڈنڈے کو اُس کے جسم پر داغنے لگتی۔

اور اب یہی داغ داغ جسم — داغ داغ دل کے ساتھ اُس سے بغاوت کر رہا تھا — وُہ اُس کو پکارنے لگتی جو اُس کا نہیں تھا — جس کے نام لینے پر اُس کی سانسیں بھی کھینچی جا سکتی تھیں۔ لیکن وُہ جینا

تھی۔ وہ پہلے کی طرح کھل کر سانس لینا چاہتی تھی۔
ساس، سسر اور شوہر ـــــ اس کا چار سالہ شوہر۔ اُسے لگتا جیسے اُس کے جسم کو کوئی چٹانوں کے
ان رکھے پیس رہا ہو۔ وہ چلّانے کی خواہش کے باوجود چلّا نہیں سکتی تھی ـــــ جیسے دریائے سوات کا
رہ سرپٹ پانی سن سن اس کے جسم پر پڑ رہا ہو۔ لیکن آگ کا شعلہ اور بھڑکنے لگتا۔ خوف ہی خوف، خواہش ہی
ش، تمنا ہی تمنا۔

وہ چاہتی وہ اپنی ماں کو زور زور سے پکارے۔ لیکن ماں نہ جانے پچھلے چار برسوں سے کہاں تھی ـــــ وہ
بھول چکی تھی شاید ـــــ لیکن پشمانے تو ہمیشہ اُسی گزرے زمانے کی سوچ میں زندہ رہنے کا جتن کرتی رہتی تھی۔

اور آج ـــــ آج پھر اُس نے جہاں زیب کو اپنے سسر کے ساتھ دیکھا تھا۔ وہ کون تھا، سسر سے اس کا
لق تھا، وہ پوچھ نہیں سکتی تھی۔ غیر مرد کا نام بھی عورت کی زبان کو ناپاک کر دیتا ہے۔ لیکن وہ تو اس کے جسم
وئیں روئیں میں بسا ہوا تھا ـــــ اس کا ناپاک جسم ـــــ وہ خدا سے بھی خوفزدہ تھی۔ لیکن اُس کے اندر تپتا
سے خدا کے خوف سے بھی بے نیاز کر رہا تھا اور اس وقت وہ جذبوں کی زنجیر میں بندھی زخمی جانور کی طرح تڑپ
تھی۔

میں یہاں کیوں رہوں، کس کے لیے رہوں، اس شوہر کے لیے جو آٹھ سالہ بچہ ہے جسے عورت کا مفہوم
علوم نہیں۔ وہ اکیلی ہی زور زور سے ہنسنے لگی، اور پھر بہتے آنسوؤں کے گھڑے پر جھکی آنکھوں سے پانی میں شامل
گئے۔

اوپر گھری دودھیا دھند میں چھپے پہاڑوں کے پار شاید کوئی پگڈنڈی ہو جس پر چلتے چلتے وہ جہاں زیب سے
جائے ـــــ اور اُس کے اندر کی آگ ختم جائے ـــــ یا پھر اُس کا باپ یا ماں اُسے کھوجتے ہوئے آ رہے
ں اور وہ اُن کے بازوؤں میں سمٹ کر معدوم ہو جائے۔ لیکن بے بسی کا کڑوا احساس اُس کے گلے میں اُتر جانے
جس نے اُس کے پیٹ کے اندر اتر کر سب کچھ کڑوا کر دیا۔

آج اُسے نہ جانے کیا ہو رہا تھا۔ وہ تو گزرے چار برسوں کی چار صدیاں پار کر چکی تھی ـــــ لیکن
ـــــ اس کے اندر سب کچھ اُتھل پتھل ہو رہا تھا۔ بغاوت اور بدلے کی آگ دھواں دینے لگی تھی۔

راہیں کہیں نہ کہیں تو جاتی ہی ہیں ـــــ جہاں زیب کے گھر سہی، اپنی ماں کے گھر ہی سہی ـــــ اب
یہاں ایک پل بھی بوجھل لگ رہا تھا، جیسے اس کا سانس گھٹ جائے گا اور وہ مر جائے گی۔ لیکن وہ
نہیں چاہتی تھی۔

میرے ساتھ دھوکا کیا گیا۔ نہیں تو وہ مضبوط بازو ـــــ وہ ہزار بار ان بازوؤں کی گرفت میں آئی تھی
س کے ذہن کی تخلیق تھے۔ جو سرد رات کی تنہائیوں میں اس کے گرد تن کر اُسے اکیلے پن سے نجات

دلادیتے اور چھوٹا سا جانوروں کا باڑا انوکھی سی خوشبو سے مہکنے لگتا۔

رات اس کی اپنی تھی۔ لیکن تخیل کی پرواز بھی اکثر اُس کے بس میں نہ آتی۔ تب راتیں لمبی، ویران اور اُجاڑ ہو جاتیں۔ اور اُس کا جسم اُس سے باہر کھڑا اُسے طعنے دینے لگتا۔

وہ اپنے شوہر کو گود میں اٹھا کر بھیڑ بکریوں کے پیچھے آتی جاتی سوچوں میں ڈوب جاتی۔ چار سالہ بچہ اور اُس کے سولہ سالہ وجود کی کرچیاں اُس کے قدموں کو بوجھل اور زخمی کر دیتیں۔

وہ چاہتی وہ اپنے ساتھ کیے گئے اِس مذاق پر زور زور سے قہقہے لگائے۔ مذاق کا مذاق اڑائے۔ لیکن پہاڑ کے وسیع دامن میں اُس اکیلے گھر کے سامنے کھڑے ہو کر اسے دور دور تک کوئی ذی روح بھی نظر نہ آتا۔ سوائے سسر کی آنکھوں کے اور ساس کے بیمار وجود کے جو ہر آن اُس کی نگرانی کرتی تھی۔

دُور نیچے بہتی تیز رو ندی بھی اُس کی طرح ہی پتھروں پر سر پٹکتی وصال کے لیے تُند خُو ہو جاتی —— لیکن دریا دُور تھا —— سوائے دریا کی خوشبو کے ندی کو اور تو کچھ بھی معلوم نہیں تھا —— اور یہ جہاں زیب نہ جانے چھلاوہ تھا جو برسوں بعد ایک بار نظر آ کر اُس کے سارے ارادوں اور وجود کے سارے بندھنوں کو توڑ ڈالتا۔

اُس کا سُسر اس کی سوچ بھری آنکھوں کو دیکھ کر چلانے لگتا —— پشما لے بھیڑوں کے لیے چارہ لاؤ —— پشما لے گائیوں کا دُودھ دوہو —— مشک میں دہی سے مکھن نکالنے میں اُس کا سارا جسم تھک جاتا تھا —— اُس کی سوچ کی راہوں کے علاوہ سب راہوں پر اس کے سُسر کی نگاہیں جمی رہتیں —— وہ چاہتی وہ پہاڑ سے کُود کر جان دے دے، دُور بہتے دریا میں کُود جائے یا پھر اپنے شوہر کا گلا گھونٹ ڈالے۔ لیکن یہ سب کچھ اُس سے نہ ہو پاتا۔ رہائی کا کوئی راستہ اِن بلند پہاڑیوں کے درمیان اُس کے لیے کھلا نہیں تھا اور موت سے اُسے بڑا ڈر لگتا تھا۔

پچھلے چار برسوں سے وہ طویل سردیوں میں زیر زمین کمرے میں اپنی بیمار ساس کے ساتھ بے انت وقت کے چنگل میں پھنسی رنگین دھاگوں سے گرم شالوں پر، گھیر دار قمیص کے گلوں پر اور بستر کی چادروں پر پھول کاڑھ رہی تھی —— یہ سب کچھ دوسروں کے لیے تھا —— اس کی سیج تو ابھی تک بچھی ہی نہیں تھی۔ اس نے سویٹ ڈریم کے لفظ دوسروں کے لیے کاڑھے تھے۔ اپنی آنکھیں تو بے خواب ہی تھیں۔ ساس کی خدمت، سسر کی اطاعت اور اُس آٹھ سالہ بچے کی دیکھ رکھ —— اِس کے علاوہ اُس کا وجود اور کسی کام کا نہیں تھا۔ وُہ جی رہی تھی لیکن اِس میں اُس کا اپنا آپ شامل نہیں تھا۔ طویل سرد راتوں میں جب پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر سفید برف میں ریچھ دوڑتے، چیتے چلاتے اور نامعلوم آوازوں کا شور نیچے تہ خانہ میں گہری چاپ بن کر برک آتا تو اُس کا وجود اینٹھنے لگتا —— زبان دانتوں تلے آ جاتی اور عجیب و غریب آوازیں اُس کے حلق کو دبانے لگتیں —— اُس کو کوئی اَن دیکھا ہاتھ تار پر کس دیتا —— جذبات کی تیز دھار اُسے کاٹنے لگتی۔ اُس کی ساس کا

معصوم چہرے والا بچّہ آنکھیں موندے اپنی ماں کے وجود سے لپٹا سو رہا ہوتا۔
ماں ایسا تو نے کیوں کیا ——— آنسو ساری رات اُس کے گالوں کو بھگوتے اور سسکیوں کی سسکار بند کمرے میں پھڑپھڑانے لگتی۔ بھیڑ بکریاں ایک لحظہ کے لیے سر اٹھا کر اُسے دیکھتیں اور پھر سر جھکا کر آنکھیں بند کر کے جگالی کرنے لگتیں۔

اُس نے بڑی بڑی خواہشیں تو نہیں کی تھیں۔ اُسے خواہشوں کے بارے میں معلوم ہی کب تھا۔ اپنی ماں کے چھوٹے سے گھر میں بھائیوں کے ساتھ بھیڑ بکریاں چراتے پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر پنے مکئی کے کھیتوں میں دوڑتے اور ماں کی گالیاں کھا کر نہ جانے کتنا سمے بیت گیا تھا۔

اُسے پہاڑ کے دامن سے باہر کی دُنیا کا معلوم ہی نہیں تھا۔ دُور دریا کے کنارے بچھی سرمئی سڑک پر بھاگتی گاڑیاں کہاں سے آ کر کدھر کو جاتی ہیں۔ اُن میں بیٹھے ہُوئے لوگ کون سی منزلوں پر پڑاؤ کرتے ہیں — وُہ کچھ بھی نہیں جانتی تھی، اور یہ کہ اِس پہاڑ سے بھاگتی سڑک کا ایک سرا بڑی وسیع دنیا سے جُڑا ہُوا ہے۔ اُسے کبھی کسی نے نہیں بتایا تھا۔

وُہ ماں کے ساتھ مشکیزہ میں دہی کو زور زور سے پتھروں پر پٹک پٹک کر مکھن نکالتے ہوئے گیتوں کے بول گنگناتی رہتی۔ اوپر آسمان کی نیلاہٹ، نیچے دھرتی کا سبزہ، رسمی پھلوں کے پھول، بھنوروں کی گُن گُن، شہد کی مکھیوں کا بھنبھنانا ——— سب کچھ اُس کی سولہ برس کی حیات کا حصّہ ہی تو تھے ——— اُس سے جُڑے ہُوئے ——— اور پھر آبشار کا سفید جھاگ سا پانی پہاڑ کے دامن سے نیچے بہتا رہتا اور بھیڑ بکریاں سُرخ چٹانوں کے درمیان اُگے سبزے کی تلاش میں دُور دُور بکھر جاتیں۔ تب وہ آوازیں دیتی نم سبزے کو پھلانگتی اُن کے پیچھے بھاگنے لگتی۔

زندگی خوشی کا گھونٹ تھی جو ہر ساعت اُس کے اندر اُترتا رہتا اور شہد اُس کے تن من میں مٹھاس گھول دیتا۔ اُس کی آواز کا لہریا دُور تک ارتعاش پیدا کرتا گُونجتا رہتا۔

گوالے اُس کے باپ کے پاس گائیوں کا دودھ لینے آتے تو وہ اپنے آپ سے بے خبر دودھ کو ماپ کر اُن کے برتنوں میں ڈال کر خوب لڑ لڑ کر ان سے پیسے وصول کرتی۔ لیکن پیسوں کا مطلب اسے سمجھ نہ آتا۔ بس اُس کا باپ پیسوں کا مصرف جانتا تھا۔ وہ تو بس خوش تھی، زندگی سے، اپنے آپ سے، بھیڑ بکریوں سے اور سُرخ جِلد والی گائیوں سے بھی جو اُس کی خدمت کو مان کر اُسے دیکھ کر سر ہلاتی اور ڈکرانے لگتی تھیں۔ وہ کام سے کبھی نہ تھکتی۔ اُس کے جسم میں صحت اور جوانی کا خون ہر روز زیادہ تیزی سے گردش کرنے لگتا۔

آہستہ آہستہ اُس کے حُسن کا شُہرہ اور اُس کے باپ کی غریبی کا تذکرہ دُور دُور تک پھیل گیا۔ گوالے اُسے چاند سے تشبیہ دینے لگے۔ چاند جو گرمیوں کی خوشگوار میٹھی راتوں میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر تنے نیلے

آسمان پر آبشاروں کے بہتے پانی کی طرح اُجلا اور روشن لگتا تھا۔

اُس نے ایک روز ماں کے بند صندوق کو کھول کر آئینہ نکال کر اپنے آپ کو دیکھا تو وہ حیران رہ گئی۔ یہ لڑکی پشمالے نہیں تھی ـــــ پشمالے تو بس پشمالے تھی۔ یہ چہرہ تو کسی اجنبی لڑکی کا تھا۔ اُس نے ڈر کر آئینے کو پرے دھکیل دیا۔ اُس کے اندر کون تھا جو اُس سے الگ تھا، جو اُسے ڈرا رہا تھا۔ وہ ماں سے بھی پوچھ نہ پائی۔ وہ ماں سے کیا کہے گی ـــــ پھر وُہ دیکھا ہُوا چہرہ اُسے اچھا لگنے لگا ـــــ جنگل سے لکڑیاں لاتے، آبشاروں کی پھواریں بھیگتے، اُسے لگتا جیسے کوئی اُسے بُلا رہا ہو، آواز دے رہا ہو، تا حدِ نظر تنہائی اور خاموشی میں بڑھتی یہ آواز اُس کے دل کے اندر دھک دھک کرنے لگتی، تیز اور تیز ـــــ یہ آواز کوئی دوسرا رُوپ اختیار کر لیتی۔ لیکن اِس آواز کا چہرہ اُس کا چہرہ نہ ہوتا۔ اُسے لگتا جیسے وہ کوئی گناہ کر رہی ہو لیکن وہ اب ہر چیز کے نئے رُوپ سے مسحور ہو رہی تھی۔

اُوپر کے چشمے کا پانی ترل ترل کرتا اُس کے کانوں میں انوکھی لے میں ڈھلنے لگتا۔ اُسے یاد نہ رہتا کہ ماں اُس کا انتظار کر رہی ہوگی۔ پوپی کے آتشی گلابی پھول ہوا میں اُس کے آگے پیچھے جھولنے لگتے۔ اور وہ بند آنکھوں سے گھڑا اٹھائے تیزی سے ڈھلوان سے اُترتے ہُوئے ہنسنے لگتی جیسے کوئی اس کا تعاقب کرتا اُس کو چھونے کی کوشش کر رہا ہو۔ وہ چاہتی تو وہ رک جائے اور ان دیکھے ہاتھ اسے چھُولیں ـــــ اُس کے ہاتھوں کے لمس کی خواہش اسے ڈرانے لگتی۔ کون ہوگا وہ ـــــ وہ پیچھے مُڑ کر دیکھنا چاہتی لیکن پھر انوکھے خوابوں سے اُس کی آنکھیں مُند جاتیں۔

اب اُسے اپنے آپ سے بھی ڈر آنے لگا تھا۔ وُہ خوف زدہ تھی۔ وہ ماں باپ اور بھائیوں سے اپنے آپ کو الگ اور دُور دور محسوس کرتی۔ سب کچھ ویسا کیوں نہیں تھا جو وہ برسوں سے دیکھتی آئی تھی، اوپر بلندی پہ ٹِکا آسمان، نیلے پہاڑ، خاموشی گرتی برف، گھر کے سامنے بکھرے گلابی، عُنابی اور کئی رنگوں کے پتھر، بارش کے ریلے میں بہتے پتے، لکڑی کے ستونوں پر کھڑا اس کا گھر اور دُور نیچے دریائے سوات کا شاں شاں کرکے بہتا پانی ـــــ سب کچھ اپنا مفہوم بدل چکا تھا۔ کائنات اپنا رنگ بدل چکی تھی ـــــ اُسے یہ بھی احساس نہ رہا کہ اُس کا لباس پُورے ایک برس سے اُس کے جسم پر پڑے پڑے بوسیدہ اور تنگ ہو چکا ہے اور دھاگے کے شوخ رنگ مدھم پڑ چکے ہیں۔ اُس کے سر کی مینڈھیوں میں کنگھی نہیں کی گئی تھی اور کمر پر بندھے پٹکے میں اُس کی کمر کی گولائی بہت تنگ نظر آنے لگی تھی۔

اُس روز وُہ بھیڑ بکریوں کے پیچھے، سر پر سُوکھی لکڑیوں کا گٹھا اُٹھائے نیچے اُتر رہی تھی کہ اُس نے ایک جوان دہکتا خوب صورت چہرہ دیکھا جو نظریں اُٹھائے اُسے دیکھ رہا تھا ـــــ وہ درختوں کی اوٹ میں ہو گئی ـــــ چہرہ مسکرایا اور اوپر پگڈنڈی پر مُڑ گیا ـــــ اور یہ مسکراہٹ اُس کو بڑی اچھی لگی جیسے

پھول کھل اُٹھے ہوں۔ دنیا جاگ اُٹھی ہو ——— اور وُہ خود ——— اُسے بہت پہلے کا دیکھا اپنا چہرہ یاد آگیا ——— ور جاتے چہرے کی مانند سفید سرخ اور دہکتا ———

اب یہ چہرہ اکثر اُسے یاد آنے لگتا ——— اور وہ جاتے جاتے رُک جاتی، پیچھے سے مُڑ کر دیکھتی۔ اب اس کے خواب ایک مسکراہٹ میں بدل گئے تھے۔ وُہ مسکراہٹ جو اُس کے لبوں کی بجائے دوسرے کے لبوں پر اٹکی رہتی ———

ماں کہتی، لپشالے! یہ تم بیٹھے بیٹھے مسکرانے کیوں لگتی ہو؟

اسے معلوم ہی نہ ہوتا کہ یادوں کے ریلے میں بہتے وہ مسکرانے لگتی ہے۔ ماں کو اُس کے چہرے پر یہ مسکراہٹ کیسے نظر آتی ہے جبکہ وہ صرف سوچ رہی تھی ——— گہری اجنبی سوچ!

لیکن جس روز کالام کی بستی سے اُس کے گھر میں مہمان آنے والے تھے تو اُس کی ماں نے اُس کی مینڈھیوں کو کھول کر دوبارہ گوندھا تھا۔ اُس کے چہرے کو بالائی لگا کر دھلوایا تھا اور اندر صندوق سے ایک نیا سُرخ رنگ کا جوڑا اُسے پہننے کو دیا تھا۔ اُس کی ماں کئی دنوں سے مشکیزہ میں بلو کر مکھن کو تہہ خانہ میں اکٹھا کر رہی تھی۔ ماں کی آنکھیں سوچ سے بھری رہتیں، وہ آنکھیں اٹھا کر فکرمندی سے لپشالے کو دیکھتی اور پھر سر جھکا لیتی۔ اُس کا باپ اور ماں اکثر چپکے چپکے بحث میں اُلجھے رہتے۔ پھر ماں کی آنکھوں میں آنسو آجاتے لیکن یہ سب کچھ اُس کی اپنی سوچوں سے پرے اور غیر متعلق باتیں تھیں جن کی اسے پروا بھی نہیں تھی۔

اور اُس روز لپشالے نے پھر چوری چوری آئینہ نکال کر اپنے آپ کو دیکھا اور پھر مبہوت ہوگئی ——— اور اُسے وہ مسکراہٹ یاد آگئی جو ایک اجنبی چہرے پر آئی تھی ——— میرا اور اُس مسکراہٹ کا کوئی رشتہ نہیں۔ پھر بھی مجھے وہ اچھی لگتی ہے۔ وہ حیران ہو کر اپنے آپ سے اعتراف کرتے ہوئے ڈرتی۔

لپشالے کو ماں کی ساری مہربانیوں کا مطلب سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ ماں خاموش کاموں میں الجھی اُسے دیکھ بھی نہیں رہی تھی ——— جیسے اُس سے آنکھیں ملانے سے گھبرا رہی ہو ——— اپنے جسم سے دُودھ اور مکھن کی اٹھتی سوندی سوندی باس کا مطلب اسے معلوم نہیں تھا ——— اور یہ پھولوں والا نیا لباس ——— "ماں پاگل ہو رہی ہے شاید!" ——— لپشالے نے اچھے لباس میں الجھن محسوس کرتے ہوئے کہا۔ ماں نے اسے بھیڑ بکریوں کے ساتھ جنگل بھی نہ جانے دیا "آخر کیوں! میں کیوں نہ جاؤں؟" وہ پریشانی سے بولی "بس میں نے کہہ دیا نا تم نہیں جاؤ گی" اُس کا باپ زور سے گرجا ——— اور وُہ ہمیشہ کی طرح اپنے باپ سے ڈر کر چُپ ہوگئی۔

پھر مہمان پہاڑ کی ڈھلوان سے اُتر کر پگڈنڈی پر چلتے اُس کے گھر کے سامنے رک گئے۔ ان میں چار داڑھیوں والے مرد تھے اور ایک جوان لڑکا ——— جس کے دُودھیا سفید رنگ میں ستاروں کی چمک تھی۔

اُس روز جنگل اُسے آوازیں دیتا رہا لیکن وُہ اندر کمرے میں ماں کے پاس چُپ چاپ بیٹھی رہی۔

پُھ تھا جو بوجھل فضا کی طرح چاروں طرف چھایا ہُوا تھا۔ اُس کے چھوٹے بھائی بھیڑ بکریوں کے ساتھ ڈھلوانوں پر
جا گئے رہے آج اُس کا باپ چشمے سے پانی بھر لایا تھا۔ اُس کی ماں اور باپ آپس میں بول بھی نہیں رہے تھے۔

جب بُھنے بکرے کے گوشت، مکھن اور پنیر کے ساتھ کھانا کھا کر مہمانوں نے آخری ڈکار لے کر ہاتھ دھوئے
پشمالے نے کمرے کی چھوٹی سی کھڑکی سے جھانکا، وہ چہرہ اُن کے درمیان موجود تھا جو کبھی اسے دیکھ کر مسکرایا تھا
—— اور آج —— پشمالے کچھ سمجھنے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن پھر سب سوچیں اور فکریں ایک مسکراہٹ
میں بدل گئیں۔

اُسے لگا جیسے پگڈنڈیوں سے تعاقب کرتی آوازیں اُس کے گھر کے سامنے رک کر اُس کا ہاتھ تھامنے
کے لیے دبے قدموں آگے بڑھ رہی ہوں —— اِس مسکراہٹ کے ساتھ میں کہیں بھی جا سکتی ہوں۔ اُس نے
گہری دل میں اپنے آپ سے سرگوشی کی۔

اب کوئی اُسے آواز دے رہا تھا —— پشمالے، پشمالے۔ لمس کا عذاب اُس کے وجود میں اترنے لگا
پہاڑوں پر درختوں کا رنگ گہرا ہوگیا ہوگیا۔ جھیل، دیودار کے درختوں کی پھننگوں پر دُھند اُترنے لگی اور
بکریاں زور زور سے ممیانے لگیں۔

اُس کی ماں نے صندوق کی تہ سے چاندی کی ایک ہنسلی نکال کر پہناتے ہوئے اُسے صبح سے پہلی
بار مخاطب کرتے ہوئے کہا:

پشمالے! تمہارے باپ نے بر ڈھونڈا ہے وہ تمہیں لے جانے کے لیے آئے ہیں، وہاں جا کر اپنی
ساس اور سُسر کی خدمت کرنا اور ہمیں بھول جانا۔ تمہارے شوہر کا نام جہان زیب ہے۔ اُس کے پاس بہت سی
بکریاں اور گائیں ہیں۔ وہ تمہیں کھلا کھانے کو دیں گے۔ سردیوں میں اُن کے گھر کے آتش دان کی لکڑیاں کبھی
ختم نہیں ہوتیں۔ تن کے لیے تمہارے پاس گہرے خوب صورت پھولوں والے کئی جوڑے کپڑے ہوں گے
پاؤں کے لیے جوتی —— اور ہو سکتا ہے وہ تمہیں اپنے گھر کے علاوہ دل میں بھی جگہ دے۔ حوصلہ رکھنا
تمہاری آس میں رہی ہوں کو مت دیکھتی رہا کرنا۔ تمہاری ساس بیمار رہے اور تمہیں کئی مشکیزے دہی کے
بلونے پڑیں گے —— اور گائیاں چارہ مانگتی ہیں —— میری پشمالے! یہ فیصلہ تمہارے باپ کا ہے اور
عورتیں ہو بیوی کا شوہر کی کسی بات پر اعتراض کرنا گناہ ہے اور میری بُلبل! میری تمام زیادتیوں کو معاف
کر دینا اور خوش رہنے کی کوشش کرنا۔

وہ اور اُس کی ماں رونے لگی تھیں اور ان کی سسکیاں ہولے ہولے اُس تنگ کمرے میں گونجنے
لگیں جس کے باہر ایک اجنبی اُس کا منتظر تھا۔ ماں نے اس کے بارے میں تو ایک لفظ بھی نہیں کہا ——
وہ سوچنے لگی۔ لیکن اُسے لگا جیسے اُس کا تعاقب کرتے قدم اب رُک کر اُس کی طرف بڑھ رہے ہوں۔

اُس تک پہنچ گئے ہوں ——— پشمالے پیچھے مُڑ کر دیکھنا چاہتی تھی ۔ لیکن اُس کا سر جُھکا ہُوا تھا اور اُس کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہ رہے تھے۔

ماں نے اُسے اُس گلابی چہرے والے کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا تھا ——— اور وُہ جانتی تھی ماں اُس سے بے حد پیار کرتی ہے۔

وُہ جو پگڈنڈیوں پر تیز چلتے ہوئے فاصلوں کی دُوری کا خیال بھی نہیں کرتی تھی ۔ مہمانوں کی نئی چمکیلی جُوتی میں قدموں کو ہَولے ہَولے راہ پر رکھتی اُس موٹے تنوں سے بنے گھر سے نکل کر ایک خواب کے تعاقب میں اجنبی مردوں کے ساتھ چلنے لگی ۔ اُس کے باپ نے اُس کے سر پر ہاتھ رکھ کر تیزی سے ہٹا لیا تھا اور پھر تیز نظروالے سفید ریش اجنبی سے باتوں میں مصروف ہو گیا تھا ——— یہ بھلا کون ہو گا ——— وُہ اُس کی نظروں کی تیزی سے خائف ہو کر سوچنے لگی اور پھر وُہ دہکتے گلابی اور روشن آنکھوں والے کے بارے میں سوچنے لگی جو اُس سے لاپرواسب سے آگے آگے جا رہا تھا ——— پشمالے دل ہی دل میں ہنسنے لگی ۔

ماں نے میرے لیے بڑا اچھا بَر ڈھونڈا ہے ۔ شاید ماں میری جُدائی کے ڈر سے رو رہی تھی ——— پچھلی ساری زندگی ایک بھاری خیال بن کر اُس کے دماغ کو بوجھل کر رہا تھا۔

سڑک کنارے رُک کر اُس کے باپ نے سب سے ہاتھ ملائے اور ایک لفظ بولے بِنا آتی ہوئی لاری کو دیکھ کر واپس جاتی پگڈنڈی پر مُڑ گیا۔

پشمالے ایک دم خوف زدہ ہو گئی ——— "لیکن وُہ یہاں موجود ہے ——— اور ماں نے میرا بَر اچھا ڈھونڈا ہے" ——— اُس نے اپنے اندر اُٹھتے تنہائی کے احساس کو سوچ کی گرہ سے باندھتے ہوئے سوچا۔

پشمالے کی چادر اُس کے پاؤں میں اُلجھ رہی تھی اور کمر پر اُس کا پٹکا ضرورت سے زیادہ تنگ تھا۔

"اور پھر وہ اِس پٹکے کو کھولے گا ——— اور دِیا جلتا ہو گا۔"

اس سے آگے پشمالے کو کچھ بھی معلوم نہیں تھا ——— اور اُسے اپنا آپ اکیلا لگنے لگا ۔ اُس کا جی چاہا وُہ جُوتی اُتار کر باپ کے پیچھے واپس بھاگ جائے ۔ اُسے کسی کے ساتھ نہیں جانا ——— اُسے یہ نئے کپڑے اور جُوتے نہیں چاہییں ۔ اُس کی بکریاں تنہا رہ جائیں گی اور ماں کو سارے کام اکیلے ہی کرنے پڑیں گے ۔ لیکن اُس تیز نظر والے اجنبی نے اُس کو بازو سے پکڑ کر لاری کے اندر دھکیل دیا اور خود دروازے میں کھڑا ہو گیا ۔

وہ زندگی میں پہلی بار لاری میں بیٹھی تھی ۔ اُسے اُس کے ہچکولوں سے ڈر آ رہا تھا ——— لیکن وُہ گلابی دُودھیا چہرے والا ——— لاری اونچی نیچی چڑھائیوں پر چلتی جا رہی تھی ۔ ماں اور سب پیچھے چُھٹتے جا رہے تھے ۔ سیاہ پہاڑوں کے درمیان وہ نہ جانے کون سی راہوں پر چلی جا رہی تھی ——— "کتنی دُور ہو گا

وُہ گھر" — اُس نے سوچتے ہوئے سر کو ذرا سا اُٹھایا۔ جوان اجنبی اُس کی طرف دیکھ نہیں رہا تھا۔ پشمالے ایک دم اداس ہو گئی۔ رات کی سرد ہوائیں اُس کے وجود کو سرد کرتی رہیں۔ پہاڑ کبھی دائیں کبھی بائیں اُس کے ساتھ بھاگتے رہے اور اوپر پرے کے پرے سرمئی بادلوں کے خاموشی سے تاریک وادیوں کے اندر ڈوبتے اُبھرتے رہے۔

مدین، میاندم، شنگلا کی بستیوں کی اِکا دُکا روشنیاں ڈوبتی اُبھرتی رہیں۔ دریا کا تیز دھارا کبھی اُس کے وجود میں اور کبھی باہر شوریدہ سری سے دوڑ رہا تھا۔ اور وُہ گلابی چہرے والا خوب صورت مرد نہ جانے کہاں تھا۔ پشمالے کا دل چاہا وہ گھونگھٹ کی اوٹ سے اسے دیکھے ——— لیکن اُس کے ہاتھ اُس کی گود میں بے جان پڑے رہے ——— صرف دل تھا جو تیز تیز دھڑک رہا تھا۔ وہ اُس کے دہکتے چہرے کو تلاش کر رہی تھی۔ جب لاری سڑک کے کنارے رُکی تو اُوپر آسمان پر چاند چمک رہا تھا اور کالام کے بلند پہاڑوں پر سائے بہت سیاہ تھے ——— اور اوپر اُوشو کا گلیشیر چاندنی میں اور بھی سفید نظر آ رہا تھا ——— وہ سب خاموشی سے اوپر جاتی پگڈنڈی پر چلنے لگے اُن کے قدموں کی مدھم آواز خاموشی میں بڑی پُراسرار لگ رہی تھی۔ اُس نے آگے جاتے مردوں کو دل ہی دل میں گنا۔ اُن میں وُہ گلابی چہرے والا جوان نہیں تھا۔ وہ کیوں نہیں تھا۔ ماں نے تو کہا تھا وُہ مجھے گہرے پھولوں والے کپڑے خرید کر دے گا ——— پشمالے کو لگا جیسے وہ گہری کھائی میں لُڑھک رہی ہو ——— اور نیچے دریائے سوات کا پانی پتھروں سے ٹکراتا جھاگ اڑاتا خوفناک آوازیں پیدا کرتا نامعلوم منزلوں کی طرف بہہ رہا تھا ——— اور اُس کے دل کے اندر دکھ اور وسوسوں کی جھاگ اڑاتی موجیں اس سے سوچ کی ساری طاقتیں چھین رہی تھیں۔

"وہ کہاں ہے، وہ میرے ساتھ کیوں نہیں۔"

جب لکڑی کا دروازہ کھول کر اُس تیز نظروں والے اجنبی نے کسی کو آواز دی تو ایک ادھیڑ عمر عورت نے رضائی سے سر اٹھا کر اسے دیکھا اور کراہتی ہوئی اُٹھی اور اس کے سر پر رسمی طور پر ہاتھ رکھ کر اسے کمرے کے اندر لے آئی۔ دِیے کی مدھم لَو میں سب کچھ بڑا بوسیدہ اور پرانا لگ رہا تھا۔ اُس عورت کے ساتھ ایک چار سالہ بچّہ گہری نیند سویا ہوا تھا ——— اور کونے میں بھیڑ بکریاں نیم وا آنکھوں سے جگالی کر رہی تھیں۔ پشمالے کونے میں بچھے بستر پر چُپ چاپ بیٹھ گئی ——— اب سو جاؤ ——— عورت نے بے دلی سے بچھے گندے سے بستر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، اور دِیے کو پھونک مار کر بجھا دیا۔

پشمالے کے کان سائیں سائیں کر رہے تھے ———" ماں نے تو کہا تھا کہ اس کی شادی ہو گئی ہے اور اس کے شوہر کا نام جہاں زیب ہے۔" لیکن اُس کے وجود کے اندر باہر گہرا سنّاٹا سائیں سائیں کر رہا تھا اور اُس کا سولہ سالہ وجود سفر کی تھکن سے نڈھال درد کر رہا تھا ——— میں کہاں ہوں ——— میں کہاں ہوں ماں!

وہ ساکت بیٹھی رہی اور اُس بدبودار اندھیرے میں آنسو اس کی گالوں پہ بہتے رہے اور بیمار عورت کے خراٹے بھی اُس کی تنہائی کو کم نہ کر سکے ——— اُسے بہت ہی چیزوں سے ایک دم بچھڑنے کا دُکھ تھا۔

وہ کہاں گیا ـــــ کدھر گم ہو گیا ـــــ کیوں میرے پاس نہیں آیا ـــــ اُسے لگا جیسے وہ پشمالے نہ ہو، وُہ دوسرا چہرہ ہو جو اُس کے لیے بھی اجنبی تھا۔ یہ خرآنے ٹلیتی عورت ـــــ وُہ تیز نگاہوں والا مرد اور یہ بچہ ـــــ اور وہ جو اُس کی ذات سے منسوب کیا گیا تھا ـــــ یہ سب کون ہیں ـــــ

جب پہاڑوں کی چوٹی سے ملگجا اندھیرا کمرے کے درزوں سے جھانکنے لگا تو بیمار عورت نے پشمالے کو اُسی انداز میں بیٹھے دیکھا۔

اُٹھو یہ گھڑا نیچے چشمے سے بھر لاؤ ـــــ عورت کی آواز میں بے تعلق کے ساتھ بے رحمی بھی تھی اور پشمالے کو حجاج کرنا آتا ہی نہیں تھا۔

جب وُہ گھڑا اٹھا کر واپس آئی تو دوسرے دُکھوں کے ساتھ اُس کو یہ رنج بھی تھا کہ اُس کا پھولوں والا نیا لباس پانی چھلکنے سے بھیگ گیا تھا ـــــ اور اکیلے رہ جانے کا غم اِس سے سوا تھا۔ اُس کا شوہر اُسے چھوٹے بنا چھوڑ گیا تھا ـــــ سُورج سبز پہاڑوں پر اُونچا اُٹھ آیا ـــــ اجنبی چہروں والے مرد پگڈنڈیوں سے اُوپر جمع ہونے لگے تو پھر ایک مولوی نے اُس چار سالہ بچے سے اُس کا نکاح پڑھوا دیا۔

اور وُہ اپنی خوب صورت سبز آنکھوں کی نمی کے پردے کے پیچھے سے حیران اُس بچے کو دیکھتی رہی جو اُس کا شوہر تھا ـــــ

نہیں ماں ایسا نہیں کر سکتی ـــــ ابا مجھے دھوکا نہیں دے سکتے ـــــ لیکن وُہ نہیں جانتی تھی کہ دھوکے کے کئی رُوپ ہیں۔ اُس کے سسرال نے اُس خوب صورت مرد کو دکھا کر اُس کے ماں باپ کو دھوکا دیا تھا ـــــ اور اُس کا باپ اُس دھوکے میں اِس لیے شریک تھا کہ اس کو نوٹوں کی چادر سے ڈھانپ دیا گیا تھا ـــــ اور رواج کے مطابق بیٹیاں ہمیشہ دُوسرے لے جاتے ہیں۔

پشمالے کا سُن ذہن کچھ بھی سوچ نہ پاتا ـــــ وُہ نہ جانے ذہن کے کون سے حصّے میں قید کر دی گئی تھی وُہ تو چند پگڈنڈیوں سے واقف تھی جو اُس کے ماں باپ کے گھر کے چاروں طرف ایک ہی طرف راہنمائی کرتی تھیں ـــــ وہ اُس چشمے کی ساتھی تھی جو پہاڑ کے پیلو سے نہ جانے کہاں سے آ کر پھوٹ بہا تھا ـــــ اور پھر محبّت کا احساس جو اُس کے بھائیوں اور ماں باپ کی آنکھوں میں ہر لمحہ اُس کی طرف پرواز کرتا رہتا۔ لیکن یہاں ـــــ یہاں تو اُس سے سب کچھ چھین لیا گیا تھا ـــــ اور وہ اجنبی خوبصورت چہرہ۔

سارے دن کے کام سے نڈھال جب وہ اپنے بستر پر آنکھیں موند کر لیٹتی تو وہ اجنبی چہرہ اُس کے قریب آجاتا ـــــ لیکن جیسے ہی وُہ اپنا ہاتھ آگے بڑھاتی ـــــ خلا میں اُس کا ہاتھ گھرا اُتر جاتا ـــــ اُس کا ذہنی شوہر تو وہی تھا لیکن اس کے لیے وہی جہاں زیب تھا ـــــ زندگی ایک لامتناہی انتظار بن گئی تھی۔ وُہ نہیں جانتی تھی کہ اُسے کس کا انتظار ہے۔ لیکن کوئی نامکمل خاکہ تھا جس میں بھرنے والے

رنگ اُس کی آنکھوں میں لہراتے رہتے ——— اُس کا چار سالہ شوہر ماں کا دامن پکڑے اُس کے پیچھے پیچھے پھرتا رہتا ——— اور پشمالے کا جی کرتا وُہ زور زور سے روئے یا پھر اتنے قہقہے لگائے کہ ساری وادیاں اُس کی گونج سے بھر جائیں ——— لیکن اپنی ساس اور سسر کی مار سے خوف زدہ وُہ کچھ نہ کچھ کرنے لگتی ——— یا پھر اُن بچھڑوں کو یاد کرتی جو اُسے بھول گئے تھے ——— جب میدانوں کے اجنبی مسافر دُور بڑی بستی کی شاہراہوں پر گروہ در گروہ اکٹھے ہونے لگتے۔ ہوٹل کی روشنیاں رات بھر اندھیرے میں آنکھیں جھپکاتیں تو اُس کی ساس اور سُسر اس کی ہر حرکت پر کڑی نگاہیں رکھتے۔ اُسے دور بھیڑ بکریاں چرانے سے روکا جاتا ——— سردیوں کی طویل راتوں میں دیے کی روشنی میں کاڑھی ہُوئی گرم چادریں، واسکٹیں اور ٹوپیاں جن میں اُس کے آنسوؤں کی نمی بھی شامل ہوتی۔ مسافر خرید کر لے جاتے اور اس کا سسر روپوں کو گنتے ہوئے اُس کی طرف پھٹی نگاہوں سے دیکھتا۔ دُور دور کو مشکیزہ میں ڈال کر پتھر پر اکیلے ہی پٹکتے ہوئے اُس کے بازو شل ہو جاتے، اور پھر اُس سے بات کرنے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ اگر کوئی ملنے کے لیے آتا تو اُسے دور چشمے سے پانی لانے کے لیے بھیج دیا جاتا۔

اور وُہ چشموں کے کنارے اپنی بھیگی آنکھوں والے چہرے کو گھٹنوں پر ٹکائے اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتی۔ وُہ انسانی آواز سُننا چاہتی تھی۔ اُسے ہنسنا بُھول گیا تھا۔ اب وہ دل کھول کر باتیں کرتی اور قہقہے لگاتی ——— اور اُس اجنبی چہرے سے باتیں کرنے لگتی جو اس نے زندگی میں صرف ایک بار دیکھا تھا۔ جو اسے ساری دنیا میں اپنا لگتا تھا۔ لیکن وُہ پاگل ہونا نہیں چاہتی تھی۔

اُس روز اُس نے ایک اجنبی کو اُس پگڈنڈی پر چلتے اپنے گھر کی طرف آتے دیکھا اور اُس کا سارا وجود سنسنا کر ساکت ہو گیا۔

آخر وُہ آ گیا ——— آخر وہ آ گیا ——— آنسو اس کی آنکھوں سے چشمے کی دھار کی طرح بہنے لگے ———

"میں جہاں زیب ہُوں اور بھائی گُل زمان سے ملنے آیا ہُوں۔" اجنبی گھر کے دروازے کے سامنے آنکھیں جھکائے کھڑا تھا۔ اُس کے سامنے وہی لڑکی کھڑی تھی جس کو لانے وہ گل زمان کے کہنے پر گیا تھا۔ اور اب چار برس بعد اُس کے چہرے کی ایک جھلک نے اُسے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔

"اور میں جہاں زیب سے بیاہنے کے لیے لائی گئی تھی۔" وہ شاید اکیلے میں باتیں کرتے کرتے بات کہنے کے ڈھنگ سیکھ گئی تھی۔ اُسے اس سے ڈر نہیں آ رہا تھا۔

گُل زمان کے بیٹے کا نام بھی تو جہاں زیب ہے۔ وہ مسکرایا۔ لیکن پھر بات کی نوعیت جان کر ہنسی ان کے لبوں پر ٹوٹ گئی۔

وہ آٹھ برس کا بچہ ——— اور میں ——— اس نے وہاں اس کے سامنے اپنی ہتھیلیوں کو پھیلا دیا ——— میں پورے بیس برس کی ہوں ——— اور جب وہ بیس برس کا ہوگا تو میں بوڑھی ہو چکی ہوں گی ——— وہ ہنسنے لگی ۔ اس کی ہنسی پاگلوں جیسی تھی ۔

وہ اس کے سامنے کھڑی برسوں کی بند سوچوں کو الفاظ کا رُوپ دے رہی تھی ——— وہ تو ہمیشہ سے اس کی منتظر رہی تھی ۔ وہ جو اُن کے رواج کے مطابق نامحرم تھا ۔ جس کا تصور بھی اُسے موت کے مُنہ میں دھکیل سکتا تھا ۔ اور کیا وہ پچھلے چار برس سے ہر رات مرتی نہیں رہی تھی ——— موت اس سے سوا بھی کوئی احساس تھا ۔

چار برسوں کے طویل انتظار کو اس نے چند جملوں میں سمیٹ لیا تھا اور اب اُس کے پاس کہنے کو کچھ بھی نہیں تھا ——— اس کا دل پھر سناٹوں کی سائیں سائیں سے گونجنے لگا

وُہ دونوں آمنے سامنے کھڑے تھے لیکن اُن کے درمیان رشتے کا کچا دھاگا بھی نہیں تھا ——— جس کو تھام کر زندگی کی راہ پائی جا سکے ——— جہاں زیب کی آنکھیں پھر جُھک گئیں ——— اور وہ واپس مڑ گیا ۔

پھر پشمالے کو خوف نے ایک دم گھیر لیا ——— کیا ہو اگر اُس کا سسر اور ساس آ جائیں ۔

وُہ تیزی سے اندر کو مُڑ گئی ——— اور جہاں زیب نیچے جاتی پگڈنڈی پر سوچ بھرے قدموں سے چلنے لگا اُسے جُرم میں اپنی شمولیت کا ادراک نہیں تھا ۔ اُسے یہ بھی پتا نہیں تھا کہ بیس سالہ جوان لڑکی کے خواب کیسے ہوتے ہیں وہ میدانوں سے ہمیشہ کی طرح سال میں ایک بار اپنے گاؤں آتا تھا اور گل زمان اس کا رشتہ دار تھا اسے صبح ہی واپس جانا تھا ۔

ہاں ایک چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہتھیلیاں پھیلائے کھڑا تھا جو بے حد خوبصورت تھا جیسے پہاڑ کی چوٹی پر چمکتا چاند ۔

گل زمان لالہ مجھے کبھی نہیں بخشے گا ——— جہاں زیب کے قدم تیز ہو گئے اور وہ راہوں کو پھلانگتا گھر کی طرف چلنے لگا اُسے صبح ضرور چلے جانا چاہیے ۔

اب پشمالے عذاب کے دُہرے جہنم میں جل رہی تھی ۔ اپنی محرومی کا احساس اسے ہمیشہ سے زیادہ ہونے لگا تھا ——— جہاں زیب ——— اور جہاں زیب ——— ایک دریائے سوات کا تند دھارا ——— دُوسرا وقت کی چٹان میں دبا پانی ——— وہ کب دھارا بنے گا ——— کون جانے ——— میرا اور اس کا کیا رشتہ ہے ——— لیکن پھر بھی وُہ میری سوچوں میں ہمیشہ سے ہے ——— وُہ نہ جانے کہاں رہتا ہے ——— ایک گھر اور گھر میں وہ ہر روز دروازے کے اندر آتا ہوگا ، مسکراتا ہوا ——— لکڑیاں اکٹھا کرتے ——— جانوروں کو ہانکتے ——— دُودھ دوہتے ——— پانی لاتے ——— پشمالے اُس چہرے پر آنکھیں

گاڑے چلتی رہتی — اُسے اپنے اردگرد کچھ بھی نظر نہ آتا — پہاڑوں پر برف کی تہہ پگھلنے لگی تھی — اور طویل سرد راتیں چھوٹی ہو رہی تھیں۔

اُس کا اور اس کے سُسرال کا رشتہ کسی بھی ڈور سے استوار نہیں تھا۔ وُہ دونوں اِس بات کو جانتے تھے، اِس لیے ایک دُوسرے سے خائف تھے۔ اب سرد پانی آبشاروں اور چشموں اور چھوٹی چھوٹی ندیوں کی صُورت بہتا دریائے سوات کی شوریدہ سر لہروں میں شامل ہونے لگا تھا۔ بلند درختوں کی پھُننگوں پر سفیدی میں سے ہریاول جھانکنے لگی تھی اور جڑی بُوٹی چننے والے وادیوں کے اوپر نیچے پھرنے لگے تھے — اور جہان زیب کی یاد کا تیز نوکیلا کانٹا اُس کے وجود کو لہو لہان کر رہا تھا۔

میں جینا چاہتی ہوں — میں جینا چاہتی ہُوں — اُس نے اپنے اندر جوش مارتے لہو کی گرمی سے ہراساں ہو کر اپنے آپ سے کہا تھا۔ مجھے اُس کی تلاش میں جانا چاہیے' وہ مجھے یُوں چھوڑ نہیں سکتا — جانور پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر چرتے چرتے فربہ ہو رہے تھے۔ اس کی کاڑھی ہوئی ساری گرم چادریں بِک گئی تھیں۔ لالے کے خودرو پھُول گھاس کے سبزے میں بڑے جاندار لگنے لگے تھے اور اس کے وجود کے اندر ہر ایک پکار سر اٹھا رہی تھی، جو بڑھتی جا رہی تھی، اس کی گرفت سے باہر — اُسے لگا جیسے اُس کا وجود ایک پکار بن کر جہان زیب کو بلند آواز سے پکارنے لگے گا۔ تو کیا ہو گا — تو کیا ہو گا!

اُس رات شفاف گہرے نیلے آسمان پہ چاند چمک رہا تھا — ستارے نرم بہتی ہوا میں ٹمٹما رہے تھے اور آبشاروں کا پانی تیز آوازیں پیدا کرتا چٹانوں پر گر رہا تھا کہ پشمالے نے سامنے جاتی پگڈنڈی پر ایک پاؤں دھرا اور پھر وہ اس پر چلتی ہی گئی — وہ کیوں چلتی جا رہی تھی اُس کا ذہن کچھ بھی سوچ نہیں رہا تھا۔ پتھر اُس کے برہنہ پاؤں میں چُبھ رہے تھے — اور بلند پہاڑوں کے سائے سبزے کی سیاہی میں مل کر اُس کے سامنے سیاہی کی چادر کی طرح تنے ہوئے تھے — لیکن وہ چل رہی تھی — رات آہستہ آہستہ یخ ہو رہی تھی۔ عُشو کے گلیشیئر کی سفیدی اس کے پیچھے بہت دور نظر آ رہی تھی — اس کی گرم بوسیدہ چادر اُس کے جسم کو مکمل طور پر ڈھانپ نہیں رہی تھی — لیکن اُس کے اندر کی آگ اسے سب احساسات سے بے نیاز کیے ہوئے تھی۔ پُورے چار برس وہ اس جہنم میں جلتی رہی تھی پورے چار برس اس نے ساس اور سسر کی مار کھائی تھی اور بے زبان جانور کی طرح کام کیا تھا۔ لیکن اب — اگر اُس روز جہان زیب اُسے نہ ملتا تو شاید وہ چار برس اور یُونہی جیتی رہتی اور پھر کسی روز مرجاتی — لیکن اب وُہ جینا چاہتی تھی — اُس کے چہرے کی جھلک دیکھنے کے لیے — دریائے سوات دُور نیچے چاند کی روشنی میں چمک رہا تھا اور سرمئی سڑک پر کبھی کبھار کسی لاری یا موٹر کی تیز روشنی موڑ کاٹتے ہوئے پہاڑ کی چوٹی کو روشن کر دیتی تو وُہ جلدی سے کسی درخت کے تنے کی اوٹ میں یا جھاڑی کے پیچھے چھُپ جاتی — نالوں کے تیز بہاؤ کو پار کرتے ہُوئے اُس کے پاؤں ڈگمگانے لگتے لیکن پھر

بھی وُہ انہیں پار کر کے آگے بڑھ رہی تھی جیسے کوئی اسے پکار رہا ہو ـــــ پشمالے ـــــ ہو ـــ ہو ـــ ہو ـــــ پشمالے ـــــ شاید یہ آواز جہاں زیب کی ہو یا پھر اُس کی ساس اُس کی تلاش میں اُس کے پیچھے آ رہی ہو ـــــ اُس کا بُوڑھا سفید ریش سسر بندوق تانے اُس کا کھوج لگا نے چشموں کو پھلانگ رہا ہو۔ خوف آہستہ آہستہ اُس کے وجود کے اندر سے نکل کر اُسے گھیرنے لگا ـــــ اگر میرا سسر آ گیا تو ـــــ سیاہ دُھند پہاڑوں کے دامن سے اُٹھی اور آہستہ آہستہ اوپر رات کے شفاف نیلے آسمان کو ڈھانپنے لگی۔ ہوا میں نمی تھی اور وُہ جانتی تھی کہ بارش آنے والی ہے بادل اُس کے چاروں طرف سے تیزی سے اوپر اُٹھ رہے تھے ـــــ چاند تیز چلتی ہوا کے دوش پر اُڑتے بادلوں کے اندر بھاگ رہا تھا ـــــ اس کی طرح ـــــ اُس نے سامنے پہاڑ میں بنی ایک کھوہ کے اندر گھُس کر تھکاوٹ سے نڈھال جسم کو گرا دیا ـــــ وہ تھک چکی تھی ـــــ وہ سو جانا چاہتی تھی ـــــ

اور پھر گرجتے بادلوں سے پانی کی دھاریں تیز بہاؤ کے ساتھ ڈھلوانوں پر بہنے لگیں ـــــ اپنے ٹھکانوں میں چھپے جانور پناہ کی تلاش میں بھٹک رہے تھے۔

بادل برستے ہوئے دُور نکل گئے اور وہ جو نہ جانے کب سے چل رہی تھی۔ اُس کھوہ کی مٹی پر لیٹ گئی، نیند خود بخود اس کے بوجھل پپوٹوں پر سِل کی طرح آن گری تھی۔

اگلی صبح سُورج کا زرد گولا بالکل اُس کے سامنے چمک رہا تھا ـــــ اور چرواہے لڑکے جانوروں کو ہنکاتے پہاڑ کے دامن میں میٹھے شہتوت توڑ توڑ کر کھا رہے تھے۔ پہاڑوں پر کہیں کہیں گھر پھیلے ہوئے تھے اور سڑک کے کنارے پشمال کی بستی کے چھوٹے سے بازار کے چائے خانہ سے دُھواں اُٹھ رہا تھا ـــــ ندی پر بنے ہوئے پُل پر سے اِکا دُکا لوگ گزر رہے تھے۔ اُسے شدید بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ لیکن اُسے باہر نکلتے ہوئے ڈر لگ رہا تھا ـــــ وُہ جانتی تھی اُس کا سسر چیختا ہوا اسے پہاڑ کے اوپر نیچے پکارتا پھر رہا ہوگا اور اس کی ساس اُسے گندی گندی گالیاں دیتے ہُوئے چشمے تک ضرور جائے گی ـــــ اِس سوچ نے اُس کے ذہن پر پڑے بوجھ کو ہلکا کر دیا ـــــ وُہ ہولے سے مُسکرائی ـــــ اور پھر ہمیشہ کی طرح آنسو اُس کی آنکھوں سے جھر جھر بہنے لگے۔ اس کا جی چاہا وہ غار سے کُود کر جان دے دے ـــــ لیکن پھر زندگی کی تمنا اُس کے اندر خودرَو پودے کی طرح اُبھر آئی ہمیشہ کی طرح ـــــ اور اِس تصوّر کے ساتھ جہاں زیب کا ہیولا جس کے سامنے اُس نے چار برس کے بند دکھ کو بیان کرنے کی کوشش کی تھی ـــــ اُسے پیچھے کیا تھا۔ وُہ تقدیر کو پڑھنا کب جانتی تھی۔ وہ سارا دن سوتے جاگتے وہیں چھُپی رہتی۔ اُس کا پیٹ بھُوک سے درد کر رہا تھا لیکن وُہ بھُوک برداشت کرنا جانتی تھی۔ اُس نے غار کے اندر اُگی لمبی لمبی گھاس کو تنکا تنکا کر کے اُکھاڑا اور اپنے برہنہ پاؤں کے لیے جُوتے بنتی رہی ـــــ وُہ لامتناہی انتظار کے لمحے تھے جو گزرنے میں نہیں آ رہے تھے۔

لیکن پھر سورج مغرب میں پہاڑ کے پیچھے چھُپ گیا۔ چرواہے کب کے اپنی بھیڑ بکریوں کو ہانک کر گھروں کو جا چکے تھے ـــــ اور پشتمال کا چھوٹا سا بازار سنسان سا لگ رہا تھا ـــــ سڑک اور دریا دونوں دور ساتھ ساتھ چل رہے تھے لیکن وُہ جانتی تھی اس کے پہنچنے سے پہلے اُس کا شسر اس کی تلاش میں وہاں پہنچ چکا ہوگا ـــــ اُس کا جی چاہا وُہ کہیں اور چلی جائے لیکن بے یقینی کا اتنا طویل سفر کرنے کا حوصلہ اُس کے اندر نہیں تھا۔ وہ تو بس اتنا جانتی تھی کہ اُسے دریا کے ساتھ ساتھ ہی چلتے جانا ہے۔ کہیں کہیں اُس کے ماں باپ کا گھر تھا ـــــ شادی سے پہلے اسے دنیا کے اتنا وسیع ہونے کا علم ہی کب تھا ـــــ اور اب یہ زمین اس کے پاؤں تلے بڑھتی ہی جا رہی تھی ـــــ ختم ہونے کو ہی نہیں آرہی تھی۔

پہاڑ کی پشت پر شفق کا لالہ گوں رنگ سیاہی میں بدل گیا اور سیاہی کی دبیز چادر اوپر کو اٹھنے لگی ـــــ اور پھر بادل کی اوٹ سے چاند نے جھانک کر اس کی آنکھوں میں دیکھا ـــــ اُس کی آنکھوں کے خواب تو برسوں پہلے سے ٹوٹ چکے تھے۔ وہاں تو خلا ہی خلا تھا یا کبھی کبھار ابھرتی اپنوں کی تصویریں جو کبھی بلیک اینڈ وائیٹ ہو جاتیں اور کبھی رنگین ـــــ اس نے رات کو اپنے چاروں طرف اوڑھ لیا اور نیچے کو جاتی راہ پر چلنے لگی ـــــ راہ کے کنارے لگے شہتوت کے درختوں سے اُس نے شہتوت توڑ کر کھائے خوبانی کے درختوں سے خوبانیاں توڑ کر اُس نے پلو میں باندھ لیں۔

رات ہمیشہ کی طرح بھید بھری تھی۔ آوازوں کا لامتنا ہی سُر کبھی مدھم ہو جاتا اور کبھی تیز ـــــ تیز بہتا پانی پتھروں سے ٹکراتا سبزے کو روندتا درختوں کے تنوں کو چھوتا دریائے سوات کی طرف رواں تھا ـــــ اِس سے پہلے کہ وُہ آواز کی تیزی سے آگاہ ہوتی۔ اوپر سے درخت کا تنا شور ڈالتا اُس کے پاس سے گزر کر نیچے کو لڑھک گیا۔ ہمیشہ کی طرح درختوں کی لکڑی چُرانے والے کام میں مصروف تھے۔ خوف سے اس کی چیخ نکل گئی۔ اور مردانہ کانوں نے عورت کی چیخ کو پہچان لیا۔ اور پھر چیخ کی طرف بھاگتے قدم اُس کے نزدیک آنے لگے ـــــ اُس نے زندگی کا یہ رُخ تو کبھی دیکھا ہی نہیں تھا۔ لیکن مشکلات نے اُس کے ذہن کو پہلے سے کہیں زیادہ چوکس کر دیا تھا وہ جان گئی تھی کہ اگر وہ تیز نہ بھاگی تو بہت سے ہاتھ اس کو نوچنے لگیں گے ـــــ اُس کی کنواری اور معصوم سوچوں میں صرف ایک مرد کی گنجائش تھی۔ اِس کے بعد دُنیا کی حدیں اُس کے لیے ختم ہو جاتی تھیں۔

وہ نیچے بستی کی دُوسری طرف بھاگ رہی تھی ـــــ زندگی کی طرف بھاگ رہی تھی ـــــ اور پھر وہ اُن کھنڈروں میں چھُپ گئی جو نہ جانے کتنی صدیوں کی ویرانی کا بوجھ لیے اُس کو چھپانے کے لیے وہاں موجود تھے۔ ٹوٹی سیڑھیوں کو تیزی سے طے کرتی وہ اُس تہہ خانہ میں اُتر گئی جس میں گرد اور جالوں نے کسی بھی جان دار کے لیے راستہ روک رکھا تھا۔ وُہ پہاڑوں کی بیٹی تھی اور جانتی تھی کہ یہ تہہ خانہ وہاں ضرور موجود ہوگا ـــــ قدموں کی دھمک آگے پیچھے گھُوم رہی تھی ـــــ آوازیں، اشتہا سے بھری ـــــ عورت کے جسم کی ہوس

میں لتھڑی ——— برہنگی کے آسیب کی گرفت میں آئی ہوئیں ——— "یا رہ وہ ضرور کسی کھنڈر میں رہتی، بدھ مت کے کسی پروہت کی روح ہوگی"۔ کوئی بولا ———

"رُوح چیخ نہیں مارتی، وہ ضرور کوئی عورت تھی"۔ پشمالے کا دل اُس کے پہلو میں ڈوب رہا تھا۔ لیکن گزری رات نے اُس میں زندہ رہنے کی تمنا کو اور زیادہ شدید کر دیا تھا ——— خوشیوں کی تلاش ——— آوازیں شاید تھم گئی تھیں یا وہ سوگئی تھی۔ اُس کا خوب صورت چہرہ گرد سے اٹا ہوا تھا اور اُس کی چادر کسی جھاڑی سے اٹک کر پھٹ چکی تھی۔ چاند کی روشنی اندھیرے میں بڑی مثالی لگ رہی تھی ——— چھوٹے چھوٹے جانور تہہ خانہ میں رینگ رہے تھے۔ اُس کے جسم پر گُودر ہے تھے۔ لیکن جانوروں سے زیادہ خوف اس کے اوپر اس کی تلاش میں سرگرداں انسانوں سے آرہا تھا۔

سورج ازل کی طرح آسمان کے کناروں پر طلوع ہُوا۔ اور اپنی روزمرّہ کی مسافت طے کرتا دوسری طرف غروب ہوگیا۔ وُہ اپنی ماں کے گھر کو یاد کر رہی تھی ——— ماں جو اُس کی مینڈھیاں گوندھتی تھی ——— اُس کے بھائی جن کے کام کرتے کرتے وہ تھکتی نہیں تھی اُس کا باپ جس نے نہ جانے اُس کی کتنی قیمت وصول کی تھی وہ بیچی گئی تھی لیکن اِس سَودے بازی کو بیاہنے کا نام دیا جاتا تھا ——— یہ تو ہوتا آیا تھا اور ہوتا رہے گا۔

دُکھ اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو رہا تھا ——— اُس کے ہاتھ اُس کے سینے کو آہستہ آہستہ پیٹنے لگے اور پھر اُس کی چیخیں تہ خانہ سے اُٹھ کر چاروں طرف پھیل گئیں۔ برسوں سے رُکے آنسو ایک ہی بار بہ جانا چاہتے تھے۔

وہاں سے گزرتے کسی راہی نے اُن چیخوں کو سُنا اور جن بھوت کی ایک نئی کہانی نے جنم لیا ——— وُہ اپنی تمنّاؤں اور خواہشوں کا سایہ ہی تو تھی ——— بھُولی ہُوئی کہانی ——— جس کو وُہ اپنے حوصلے سے دُہرانا چاہتی تھی۔

وُہ اب پھر چل رہی تھی ——— دریائے سوات سڑک سے ہٹ کر بہ رہا تھا ——— سنگریزوں اور پتھروں کی چوڑائی کے درمیان بہتا ہُوا پانی جس کی تیزی قدرے کم ہوگئی تھی ——— پہاڑوں کی بلندی بھی قدرے کم تھی۔ اُس نے چھوٹے چھوٹے پتھروں کے درمیان بیٹھ کر اپنے منہ کو دھویا ——— سرد پانی کے اندر چاند لہر در لہر اُس کے پاس ہلکورے لے رہا تھا ——— اُس نے ہاتھ بڑھا کر چاند کی سطح پر رکھ دیا ——— چاند اور نیچے ڈُبکی لگا گیا ——— اُسے لگا جیسے وُہ تو ازل سے یہاں بیٹھی دس گیارہ برس کی عمر کا کھیل کھیلتی رہی ہو۔ وہ سب کچھ تو کسی اور پر بیتا تھا جس نے اُس کی رُوح تک کو زخمی کر دیا تھا اور اب وہ ماں کی شفیق گود میں جا کر چھُپ جائے گی ——— بکری کے تھنوں سے دُودھ کی دھاریں پئے گی اور کام میں ماں کا ہاتھ بٹائے گی اور پھر دبیز گھاس کے بستر پر گہری نیند سوجائے گی۔ وُہ شاید اُونگھ گئی تھی اور سرد پانی اُس کے پاؤں کو

سُن کر رہا تھا اور وہ کسی آواز سے چونک کر اُٹھ گئی ——— شاید دُور کنارے پر کوئی بھیڑیا اس کی بُو سونگھتا تیزی سے نیچے اُتر رہا تھا۔

مانس گند ——— سانس گند کرتا ہُوا ایک اور جانور ——— وہ پتھروں پر پاؤں جماتی کنارے کے ساتھ ایک بار پھر بھاگ رہی تھی ——— چاند پانی میں تیرتا اُس کے ساتھ ساتھ تھا۔ وہ اور تیز چلنے لگی۔ اُسے لگ رہا تھا جیسے دنیا کے سارے عفریت اُس کو گھیرنے کے لیے اُس کے چاروں طرف اُتر رہے ہوں۔

"ماں ——— ماں! مجھے بچاؤ ——— اوخدا ——— اوخدا!" اُسے دُکھوں کے دباؤ میں پہلی بار خدا یاد آیا تھا ——— پُرسکون نام جو اُس کے دُکھوں سے آگاہ ہونے کے باوجود لاپروا تھا۔ جو جُرم بیگناہی پر بھی نہیں پسیجتا تھا ——— لیکن پھر بھی وہ اُس وقت اُسے اپنے دل کے قریب لگ رہا تھا ——— وہ بھولی بسری قرآنی آیتیں پڑھنے لگی اس کا بیس سالہ وجود تھکاوٹ کے باوجود ہار ماننے کو تیار نہیں تھا ——— رات اُس کا دامن پکڑے چل رہی تھی۔ پہاڑ برہنہ سینہ لیے بلند سبز درختوں کی اوٹ سے جھانکنے لگے تھے اور دریائے سوات چوگرام اور باریناں کی بستیوں کو پیچھے چھوڑتا مدین کی بستی کی طرف بڑھ رہا تھا اور اپنے دامن کو پہاڑوں کی چوڑائی میں پھیلائے پُرسکون انداز سے چھوٹے چھوٹے جزیروں کے گرد گھومتا آگے بڑھ رہا تھا۔

رات پیشمالے کے ساتھ ہی نڈھال ہو کر رُک رُک کر گزر رہی تھی ——— میرا گھر نہ جانے کتنی دُور ہے میں کب وہاں پہنچ پاؤں گی، کب ماں کا مہربان ہاتھ میرے سر کو تھام کر اپنے سینے سے لگائے گا۔ وہ جانتی تھی کہ پُورے چار برس وہ اسے بھولے رہے تھے لیکن وہ تو انہیں نہیں بھولی تھی۔ اُسے دیکھ کر سب کچھ یاد آنے لگے گا ——— وہ کیونکر اُسے بھول سکتے ہیں ——— اُس کے دُکھ ختم ہونے والے تھے۔

رات کے دامن کا آخری کونہ اُس کے ہاتھ سے چھُوٹ گیا اور وہ گھنی جھاڑیوں کے اندر گھس کر سوگئی۔ اُوپر سُورج چمکتا رہا اور دریائے سوات کے پانی میں نیلا آسمان اپنا چہرہ دیکھتا رہا۔ قدموں کی آوازیں اُس کے پاس سے گزرتی رہیں لیکن وہ سوئی رہی، سیب اور خوبانیاں کھاتے کھاتے اُس کا پیٹ خوب بھرا ہُوا تھا ——— اور سُورج کی گرمی اس کے جسم کو تھپتھپا رہی تھی ——— خودرُو پھولوں پر تتلیاں آہستہ آہستہ ایک دوسرے کے تعاقب میں بھاگ رہی تھیں اور گہرے مُونگیا سایوں والے پہاڑ پُرسکون خاموشی میں لپٹے اُس کے آگے پیچھے اپنے بازو پھیلائے ایستادہ تھے۔

وہ خواب دیکھ رہی تھی جس میں اُس نے رنگین پھُولوں والے لبادے پر چاندنی کے زیور پہنے ہوئے تھے اور ایک چہرہ آہستہ سے ہاتھ بڑھا کر اُس کا گھونگھٹ اُٹھا رہا تھا ——— اُس کا دل وسوسوں، اندیشوں اور انجانی مسرتوں سے بھرا ہوا تھا ——— وہ رنگین پھُولوں کے بوجھ سے جھُکی جا رہی تھی، اُس کی ساری سوچوں کا محور تو ایک ہی ہیولا تھا جو اُسے زندگی بھر اپنا لگتا رہا تھا ——— اور وہ پُورے

چار برس اُس کی تمنا میں دُکھوں کا مقابلہ کرتی رہی تھی ـــــ ہاتھ اور آگے بڑھا ـــــ اور آگے ـــــ ہاتھ اُسے چھُو رہا تھا ـــــ اور جب وُہ جاگی تو سات آٹھ سالہ بچہ حیران اُسے دیکھ رہا تھا۔

بچہ ـــــ جہاں زیب ـــــ اُس کا شوہر ـــــ بچے کو دیکھ کر اُس کا جسم ایک دم جھُرجھُرا کر کانپ اٹھا ـــــ نہیں، نہیں، یہ میرا شوہر نہیں ہو سکتا ـــــ اور وہ مغرب کی مٹیالی روشنی میں اپنی بوسیدہ چادر کو اپنے گرد کس کر لپٹتی ہُوئی اُٹھ کھڑی ہُوئی۔ اُس کی آنکھوں میں دیکھے ہُوئے خواب کا اثر تھا لیکن دن کو دیکھے خواب کبھی سچے نہیں ہوتے۔ خود غرضی کی کٹار سے کٹے پھٹے رشتوں نے اُسے ہر چیز پہ بے اعتماد بنادیا۔ کیا تم پری ہو ـــــ بچہ اس کے چہرے پر نظریں گاڑے کھڑا تھا ـــــ ماں کہتی تھی ان پہاڑوں پر پریاں رہتی ہیں کیا تم وہی پری ہو جسے میں تلاش کر رہا ہُوں ـــــ

پری ـــــ نہیں میں پری ہوتی تو پرستان میں رہتی ۔ میرا جسم کی گئی محنت سے تھک چُکا ہے اور بدقسمتی میرے تعاقب میں رہتی ہے اور میں اس سے بھاگ رہی ہُوں ۔

وہ اس کی بات کا جواب نہیں دے رہی تھی۔ وُہ خواب کے خواب ہونے سے افسردہ تھی۔

وہ نیچے دریائے سوات کے ساتھ ساتھ چلتی سڑک پر آہستہ آہستہ چلنے لگی۔ پہاڑ قدرے کوتاہ اور سُرخ پتھروں سے بنے ہُوئے تھے۔ اِکا دُکا درختوں اور سبزے میں شفق کی گلابی گھُلی ہوئی تھی وُہ جانتی تھی راہیں کہیں نہ کہیں آ کر ضرور رُک جاتی ہیں اور وہ اسی مقام کی کھوج میں تو تھی ـــــ سڑک کے کنارے دھرے گول پتھروں کو پاؤں سے ٹھوکر مار کر دریا میں گراتی ہوئی بڑھ رہی تھی ۔ دُور پہاڑ پر سے پانی کی آبشار کم از کم آدھ فرلانگ ہموار پتھر پر سے پھسلتی سبز جھاڑیوں سے اُلجھتی خاموشی سے دریا کے پانی میں شامل ہو رہی تھی۔

اتصال ـــــ وصل کا لمحہ ـــــ وُہ الفاظ کے ہیر پھیر سے واقف نہیں تھی۔ لیکن جذبوں کی پامالی نے اُسے انجانی سوچوں سے آگاہ کر دیا تھا ـــــ دُکھ کیا تھا ـــــ آنسو آنکھوں میں کیوں چُبھنے لگتے ہیں اور راتوں کی تیس تیسیس کب ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہیں ۔ اور پہاڑوں کی اترائیوں اور چڑھائیوں میں جان کن خوفناک وسوسوں میں گھِر جاتی ہے اور جہاں زیب کہاں ہے اور میں کہاں ہوں ـــــ رات کے کناروں سے سفید دُودھیا بادل سیاہی مائل سبز کھیتوں پر جھُکتے آ رہے تھے ـــــ مکّی کے پودے رات کی ہوا میں ہَولے ہَولے جھوم رہے تھے اور گھروں کی کھڑکیوں سے روشنیاں زندہ آنکھ کی طرح پہاڑوں پر نگران تک رہی تھیں۔ تھکاوٹ آہستہ آہستہ اُس کے جسم میں سیندھ لگا کر گہری اتر رہی تھی۔ وہ کہیں بھی جانا نہیں چاہتی تھی۔ بے یقینی اسے مایوس کر رہی تھی ـــــ کیا ہو اگر اُس جگہ وہ گھر نہ ہو جس کی آس میں مَیں چار راتوں سے مسلسل چل رہی ہُوں ـــــ کیا ہو اگر میرے سسرالی لوگ گھات لگا کر

مجھے پکڑلیں اور پھر ـــــ وُہ یہاں کے رواجوں کو جانتی تھی ـــــ لیکن پھر بھی اس نے بغاوت کی تھی ـــــ وہ معاشرے کی باغی تھی۔ اس کے قدم بے جان ہوکر اُس کے جسم کے ساتھ لٹک سے گئے ـــــ کہاں جاؤں ـــــ نوکیلی پہاڑیاں زنجیر کی طرح ایک دُوسرے میں پیوست اس کے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں ـــــ برف کی اِکا دُکا تہیں پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر شریر بچّوں کی طرح نیچے کی طرف پھسلتی ہُوئی لگ رہی تھیں۔

سڑک سنسان تھی اور نہ جانے کتنی رات بیت چکی تھی اور پھر وُہ اپنی بستی کو جانے والے موڑ پر رک کر کھڑی ہوگئی ـــــ پُورے چار برس بعد وُہ اِس فضا میں سانس لے رہی تھی۔ اُس مانوس فضا میں جو اس کی رگوں میں بہتے خون کا حصّہ تھی ـــــ اُسے پُل کو پار کر کے دُوسری طرف جانا تھا اور پھر ـــــ ایک دروازہ ہوگا جس کو وہ کھٹکھٹائے گی۔ اِس کے بعد اس کی سوچیں منجمد ہونے لگیں۔ کتنا لمبا عرصہ اس نے ان کے بغیر گزارہ تھا اور بیچی ہُوئی چیز پر تو مالک کے سوائے کسی کا حق نہیں ہوتا۔ اس کا باپ بھی اِس حق کو ماننے پہ مجبور ہوگا ـــــ وہ ہَولے ہولے ہنسنے لگی ـــــ خوشی سے بھاری ہذیانی ہنسی پُل کے نیچے سے پانی سفید جھاگ پیدا کرتا بہ رہا تھا ـــــ اور سڑک سے قدرے پرے۔ بستی کی آنکھ بند تھی اور کوئی اس کا ساتھ دینے کو تیار نہیں تھا ـــــ وُہ پگڈنڈی پر ہَولے ہَولے قدم رکھتی آگے بڑھتی رہی ـــــ رات اُس کی پُشت پر ہاتھ رکھے اُسے مسلسل چار راتوں سے گھسیٹ رہی تھی اور وہ اس کے تابع تھی۔ اُس نے آخری بار درختوں کے تنوں کے اندر سے آتے پانی کی سفیدی کو چُلّو میں لے کر پیا۔ ساری فضا اُسی مانوس بُو سے بھری ہُوئی تھی جسے وہ شعور کے اَن گنت برس سُونگھتی رہی تھی، اور اب پھر وُہ وہیں کھڑی تھی۔ لیکن یہ چار برس جو نوکیلے پتھروں کی طرح اس کے وجود میں گھسے ہُوئے تھے ـــــ کیا معلوم نکل بھی سکیں گے یا نہیں ـــــ اس نے آہستہ سے دروازے کو کھٹکھٹایا۔ دروازہ کُھلا تھا اور اس کی ماں خاموشی سے اُس کے ساتھ لپٹ گئی ـــــ شاید وہ اس کی منتظر جاگ رہی تھی۔

میں پچھلی تین راتوں سے تمہاری راہ دیکھ رہی ہُوں ـــــ وُہ بلند آواز میں رونا چاہتی تھی ـــــ لیکن ماں نے اُسے آواز نکالنے سے منع کر دیا تھا۔

وُہ آئے تھے ـــــ وُہ تمہارا سُسر اور دُوسرے لوگ ـــــ وُہ انتہائی غصّے میں تھے ـــــ وُہ تمہاری تلاش میں ہیں ـــــ اور اگر انہیں معلوم ہوگیا تو وُہ تمہیں لے جا کر مار ڈالیں گے ـــــ میری بلبل ـــــ میری بچّی ـــــ تمہارے سُسر کی آنکھوں میں غصّہ تھا اور اس کی بندوق گولیوں سے بھری ہُوئی تھی۔ اُس کے بھائی جوان ہو چکے تھے اور اس کا باپ غصّے سے خاموش بیٹھا ہُوا تھا ـــــ اُس نے آگے بڑھ کر اس سے بات بھی نہیں کی تھی۔

”لیشمالے! تم جانتی ہو۔ شوہر کے گھر سے بھاگ آنا جُرم ہے اور اس کی سزا بہت کڑی ہے۔“

س کے باپ کی آواز غصّے سے بھاری ہو رہی تھی ۔ وُہ ان سے خوفزدہ لگتا تھا ـــــ وُہ کیوں آئی تھی ، کس کی
ھوج میں تھی ۔ اُس پر کیا بیتی تھی ۔ راتیں اور دن کتنے لمبے تھے ۔ وہ کیا کیا بدائی ۔ پشمالے کا جسم مایوسی اور
کاوٹ سے ریزہ ریزہ ہونے لگا ۔ وُہ نو برسوں کے رُکے غموں کو بہا دینا چاہتی تھی لیکن وُہ خود دبی آوازوں میں
ین کر رہے تھے ۔ اُنہوں نے اُس کے چہرے کو ہاتھوں میں تھام کر دُکھ کی کوئی بات نہیں پُوچھی تھی ۔
پشمالے کو لگا جیسے آگے پیچھے خلا ہی خلا ہو ، اور وُہ اُس کے اندر لڑھکتی جا رہی ہو ۔ اس کا سارا جسم
لی ہو ۔

لیکن میں واپس نہیں جاؤں گی ـــــ میں اس جہنّم میں واپس نہیں جاؤں گی ۔ آپ بیشک مجھے مار دیں ۔
پ نے میرے ساتھ دھوکا کیا ـــــ وہ چار سالہ بچّہ ـــــ اسے اپنی سِسکیاں روکنی مشکل ہو رہی تھیں ۔
وُہ تمہارا شوہر ہے ـــــ خدا اور رسول کی نظر میں ـــــ اس کا باپ دھیمی آواز میں گرج رہا تھا ۔
تو بابا ! تم جانتے تھے کہ وُہ جوان میرا شوہر نہیں ۔ وُہ جس کے ساتھ تم نے بھیجا تھا پھر وہ بے ہوش
وگئی ـــــ چھَن چھَن رشتے ٹوٹ رہے تھے ـــــ اور ٹوٹنے کی آواز اُس کے کانوں کو بھاری بنا رہی تھی ۔ اس کی
ندگی کی راہیں پاتال میں اُتر رہی تھیں ۔ لیکن جب وہ ہوش میں آئی تو رات بدستور پہاڑ کی ڈھلوان سے
ی اُونگھ رہی تھی اور اُس کے دُکھوں کا کوئی مداوا نہ تھا ـــــ سب کچھ غیر یقینی اور دُھندلا دھندلا تھا ـــــ
یے کی مدھم لَو میں وُہ سب اُس کے گرد چُپ چاپ بیٹھے ہُوئے تھے ۔ اس کی ماں کے بے بس چہرے پر
ن و ملال تھا ۔ وُہ بھی یہ نہیں جانتی تھی ۔ کہ اُس کی بیٹی کا شوہر چار برس کا بچّہ تھا ـــــ وُہ معاشرے کے
واجوں میں جکڑی عورتیں تھیں ۔

"یہ یہیں رہے گی" ـــــ ماں نے اس کو سینے سے لگاتے ہوئے کہا ـــــ اُس کے بھائی گہری
سوچوں میں ڈوبے ہُوئے تھے ۔

پھر اس کی زندگی کے گزرے چار برسوں کی اذیت آہستہ آہستہ اُس پر واضح ہونے لگی ـــــ
ہ اُن کی جائی تھی ـــــ اُس کا چہرہ چاند سے زیادہ خوبصورت تھا ـــــ اُس کی بے بسی اُن کے سینوں میں
اہ بنانے لگی ۔ لیکن وُہ بھی مجبور تھے وہ اسے آنے والے انجام سے بچانا چاہتے تھے ۔ اور اتنی جلدی
نہیں کوئی راہ سُوجھ نہیں رہا تھا وہ اسے لوگوں کے سامنے واپس قبول بھی نہیں کر سکتے تھے ـــــ لیکن
ُہ ان کی اپنی تھی ۔

"پشمالے ! تمہیں واپس پہاڑوں میں جانا ہوگا ـــــ ایک دو دن یا اس سے زیادہ ـــــ ہم ایک
در تہ خانہ بنائیں گے جس میں تم لوگوں کی نظروں سے چُھپ کر جی سکو گی ـــــ وقت کوئی نہ کوئی فیصلہ تو
کرے گا ہی" ـــــ وہ جو سکون کی نیند سونا چاہتی تھی محبت کے نامکمل اظہار کا بوجھ اٹھائے باپ کے

ساتھ واپس پگڈنڈیوں کو طے کرتی ایک غار کے دہانے پر رُک گئی ——— اُس کا دل پتھر بن کر چُبھ رہا تھا، اور آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔

"بس کمرہ بناتے ہی ہم آکر تمہیں لے جائیں گے۔" باپ نے پہلی بار اُس کے سر پہ ہاتھ رکھتے ہُوئے تسلّی دی۔

وہ رونا چاہتی تھی باپ کے کندھے سے لگ کر۔ لیکن باپ کا کندھا بڑا بلند اور مقدس تھا اور وہ عورت ہونے کے ناطے اُس کی تقدیس کا حق نہیں رکھتی تھی۔

اُس کا باپ تیزی سے واپس مُڑ گیا۔ پہلے کی طرح وہ وہاں اکیلی کھڑی رہ گئی اور منزل کا سراغ اُس سے گم ہو چکا تھا۔ اُس کا بیس سالہ وجود اذیت و دُکھ کے ہاتھوں پائمال تھا ——— الفاظ اس کے لبوں اور اس کے دل کے اندر ساکت ہو گئے۔ آنسو اس کے پپوٹوں پہ چُبھنے لگے تھے اور دُور بستی کے لوگ مُرغ کی اذان کو سُن کر زندگی کے کاروبار میں شامل ہونے کیلئے جا گنے لگے تھے۔

غار کے نم اندھیرے میں وہ چٹائی کے اُوپر چپ چاپ بیٹھی رہی۔ نیچے جانوروں کے گلّوں کے گھنگھرو اُوپر نیچے بہتی ہوا کے ساتھ آگے پیچھے جھول رہے تھے اور سورج ہمیشہ کی طرح قدم قدم پہاڑوں کی بلندیاں طے کرتا بہت اُوپر اُٹھ آیا تھا۔

میرا گھر کون سا ہے ——— اُس کا بے شعور ذہن پہلی بار سوال پُوچھ رہا تھا۔ لیکن وہ جواب دے نہیں پا رہی تھی۔ وُہ غار کے باہر سورج کی چمکیلی دُھوپ کو آگے کی طرف سرکتے دیکھتی رہی۔ اُوپر نم اندھیروں میں پانی ہمیشہ کی طرح اپنی راہ بناتا محوِ سفر تھا ——— چمکیلا شفاف پانی ——— لیکن اُس کے آنسو تو گدلے اور نمکین تھے اور اُن کا ذائقہ اُس کی زبان پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہوتا لگ رہا تھا ——— وہ روتے روتے کسی گیت کے بول گنگنانے لگی۔ گیت جو ڈھولک کی تھاپ کے ساتھ بستی کے بازار میں چائے خانے کی دُھوئیں والی فضا سے اُٹھ کر اکثر پہاڑوں پر پرواز کرتا ڈھلوانوں پر تیرتا ——— بادلوں میں اُڑتا ——— کچے راستوں پر لڑھکتا ——— اُس کے کانوں تک بھی پہنچ جاتا تھا اور پھر وُہ بھیڑ بکریوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے گنگنانے لگتی تھی۔

"میرے محبوب! میں تیرے وصال کے ذائقے کو ترس گیا ہُوں ——— آ، آ، میرے آنسو اپنے دامن میں سمیٹ لے کیونکہ ایسے موتی تمہیں کسی سمندر کی تہ میں بھی نہیں ملیں گے۔ پہاڑوں کو کھودنے والے ایسے زمرد کی تلاش میں جانیں گنوا دیتے ہیں۔ آ، آ کر اپنے ملنے کی نوید دے۔"

وہ کس کو یاد کر رہی تھی ——— سوتے جاگتے کے اِس خواب میں ایک ہی چہرہ اُس کو یاد تھا۔ اور وُہ نہ جانے کون تھا اور کہاں تھا۔

راتوں کی لمبائی اُس کی آنکھوں میں گھُس کر ناختم دھاگے کی طرح کھُلتی جاتی اور دن کی روشنی انتظار کے کرب میں خوں رنگ نظر آتی ۔ وہ ہر آہٹ پر چونک اُٹھتی ـــــ اُس کی روٹی اور پنیر کا آخری لقمہ بھی ختم ہو چکا تھا اور وہ وقت کی ایک ساعت میں قید ہو چکی تھی ـــــ جہاں سے مفر نہیں تھا ـــــ وہ سوچ کے ایک لمحہ میں مقیّد تھی جہاں ہوا بھی پابہ زنجیر تھی ۔

شاید وہ دو راتیں اور دو دن جاگتے سوتے گزار چکی تھی یا وقت کا لامتناہی دھاگا اس کے گرد لپٹا ہی جا رہا تھا ۔ وہ بے چارگی سے قدموں کی چاپ کی منتظر تھی ۔

تب اُس کا بھائی اُسے لینے آ گیا ـــــ وہ دونوں خاموشی سے ساتھ ساتھ چلتے رہے ـــــ وہ خوش ہونے کی کوشش کر رہی تھی ـــــ وُہ اپنوں میں واپس جا رہی تھی ۔ وُہ زندگی کی طرف پلٹ رہی تھی ۔ اپنے ماں جائے کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے بہت کچھ اچھا لگ رہا تھا ۔

اور اِس زندگی کی راہ اس گنبد نما کمرے کے تنگ دروازے کے سامنے جا کر ختم ہو گئی جس میں اسے رہنا تھا جو زیرِ زمین بنایا گیا تھا اور اُس کا دروازہ جانوروں کے باڑے کے اندر تھا ـــــ پشما لے ـــــ پشما لے ـــــ ماں آہستہ آہستہ سینہ کوبی کر رہی تھی ۔

" ہم تم کو اُن کی نظروں سے چھُپا لیں گے ۔ ہم تمہیں واپس نہیں جانے دیں گے ۔" اس کا بھائی اسے تسلّی دے رہا تھا ۔ اُس کا جی چاہا وہ واپس پلٹ جائے ۔ لیکن راہیں لمبی تھیں اور وہ اپنوں میں واپس آ گئی تھی اور پھر اُس کا آٹھ سالہ شوہر اُس کے اندر اُٹھتی ہُوک اور پکار کا جواب دینے کے قابل نہیں تھا ۔

وہ خاموشی سے اندر چلی گئی ـــــ چُپ اُس کے اندر باہر پھیل رہی تھی ـــــ اس کی سبز خوب صورت آنکھوں میں اُتر رہی تھی ـــــ اُس کے وجود میں دھڑکتے دل پر چھا رہی تھی ـــــ اُس نے پلٹ کر ہاتھوں میں دیا تھامے گھڑی ماں کو بھی نہ دیکھا ۔ اُسے باپ سے نفرت محسوس ہو رہی تھی ۔ اُس کا جی چاہا باپ سے اُس رقم کا حساب مانگے ـــــ لیکن یہاں بولنا گناہ تھا ـــــ اور ہر گناہ کی ایک ہی سزا تھی ۔

سورج کہیں بہت دُور پہاڑیوں کی چوٹیوں پر طلوع ہوا ہوگا ـــــ ہوائیں سبزے کی پائل باندھے ناچتی ہوں گی ـــــ اور دریائے سوات کا ٹھنڈا یخ پانی پتھروں سے اُلجھتا بہہ رہا ہوگا ـــــ وہ گھاس کی موٹی تہ پر چٹائی کے اُوپر لیٹی کان کو زمین سے لگائے آوازوں کی منتظر رہی ـــــ لیکن دھرتی کا بطن آوازوں سے بانجھ ہو چکا تھا ۔ اُس کے دل کی طرح ہی ساکت اور بے جان ـــــ پھر ماں اس کے لیے ناشتا لے کر آئی ـــــ وہ دونوں خاموش تھیں ۔ ایک دوسرے کی بے بسی کو سمجھتے ہوئے ـــــ لیکن آنسو تو تھے جو بے اختیار اپنی راہ بنا رہے تھے ۔

اس کا جی چاہا ماں سے پچھلے چار برسوں کی بپتا کہے ۔ اُس کی سُنے ۔ لیکن اب اسے اپنی اور ماں کی بے بسی

سمجھنے کے لیے الفاظ کی ضرورت نہیں رہی تھی ۔ وہ ازل کی قیدی تھیں ۔

پتا نہیں ماں سارا کام اکیلے کیسے نبٹاتی ہو گی ۔ بھیڑ بکریوں نے کتنے بچّے دیئے ہوں گے ۔ لالہ گل خان اور زیب خان کو تازہ دُودھ ملتا بھی ہے یا نہیں ۔ اور مکھن نکالنے کے لیے مشکیزے کو پتھروں پر ٹپکنے کے لیے ماں کے بازوؤں میں کتنی طاقت ہے ۔ ایک ہی رات نے اُس کا تعلق کھُلی فضا سے قطع کر کے زمین کے بطن سے استوار کر دیا تھا —— صرف ایک تسلّی تھی —— ماں اُس دیوار کے اُس پار تھی اور وہ زندہ تھی —— زندہ رہنا چاہتی تھی۔ لیکن سوچ کی ساری ڈوریں ایک ایک کر کے اُس کے ہاتھ سے کھِسک کر گم گئیں ۔ لیکن اب وہ جہاں زیب کے چہرے کو زبردستی اپنے تصوّر میں لا کر دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیتی —— نئے سرے سے خواب دیکھنے لگتی —— نئے بنگلے اس کے دل کو بوجھل بنا دیتے —— "اگر تم نہ آتے تو شاید میرا باپ مجھے آسانی کے ساتھ ان کے ساتھ روانہ نہ کرتا —— تم نے میرے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے —— اور اب میں بھی تمہیں اس کال کوٹھری سے باہر نہیں جانے دُوں گی —— بس دیوار کے ساتھ ٹنگے کھڑے رہو گے ۔" اُس نے اپنے پاؤں میں پڑے چھالوں کو آہستہ سے سہلایا ۔ پھر وہ ہولے ہولے ہنسنے لگی اور اس کی ہنسی پہاڑوں کی تہوں میں اُترتی پاتال تک چلی گئی —— اور گہری —— اُس کو اپنے ساتھ لیتے ہُوئے ۔

اُس کی ماں ہمیشہ کی طرح کاموں میں اُلجھی رہتی اور وُہ دیوار سے ٹیک لگائے سوتی جاگتی بیٹھی رہتی۔ اُس کا جی چاہتا وہ ہمیشہ کی طرح باہر نکل کر پہاڑوں پر بھاگتی جائے دُور اور دُور بلند پہاڑوں کی چوٹیوں تک جہاں سیاہ سایوں والے درختوں کے جھُنڈ ہیں —— جہاں گائیں اور بھیڑ بکریاں فربہ جسموں کے ساتھ ساری گرمیاں چراگاہوں میں چرتی رہیں —— جہاں شہتوت اور خوبانیوں کو سردیوں کے لیے سُکھانے کے لیے چھتوں پر پھیلایا جاتا ہے اور پھر شہتوت کو کُوٹ کر میٹھی روٹی بنائی جاتی ہے لیکن اُس کی زمین تو بس جانوروں کے باڑے کے دروازے تک تھی جہاں وہ چوکس ہرنی کی طرح خاموش کھڑی آہٹوں پر کان لگائے اپنے آپ کو زندہ سمجھنا چاہتی تھی ۔ کمرہ جانوروں کے سُوکھے چارے سے بھرا ہُوا تھا ۔ گھاس کی بُو میں ملی جلی خوشبوئیں تھیں اور پھر باڑے میں بھیڑ بکریاں اُس کے ہاتھوں کے لمس کو جان گئی تھیں ۔ چار برس پُرانا رشتہ پھر سے استوار ہو گیا تھا ۔ لیکن یہ دنیا بڑی چھوٹی اور تنگ تھی جس میں آسمان اور زمین، ہوا اور پھُولوں کے رنگ شامل نہیں تھے ۔ جس میں سے روشنی کو کشید کر کے سیاہ رات کی لامتناہی لمبائی ملا دی گئی تھی ۔ اور پھر رشتوں کی دُوسرا تھ کو دیواروں سے پرے دھکیل دیا گیا تھا ۔

وہ حیران بیٹھی رہتی —— وہ کیا سوچے —— کس سے باتیں کرے —— وہ خود سے باتیں کرنا جانتی تھی —— لیکن تب وُہ مایُوسی کی صلیب پر گڑی ہُوئی تھی —— اور اب —— کبھی کبھار وُہ اپنی ساس کی مایُوسی اور بے چارگی کا سوچ کر مُسکرانے لگتی اور پھر ساس کا آٹھ برس کا بیٹا —— جہاں زیب

—— لیکن یہ جہاں زیب ہمیشہ دوسرے وجود میں بدل جاتا اور دل کے اندر دُکھ کی ہُوک چیخ بن کر اُبھرنے کی کوشش کرتی —— میں کہاں ہوں —— وہ سمت کا تعین بھُولنے لگی تھی۔ سُورج کس طرف سے طلوع ہوتا ہے —— چاند کون سی بلندی کے پیچھے ڈوبتا ہے۔ پہاڑوں پر پگڈنڈیاں کون سے چشموں کے کنارے رکتی ہیں —— اور پھر پھُولوں کی خوشبو —— آسمان کی نیلاہٹ —— درختوں کی بلندی —— سب کچھ ایک ملگجے اندھیرے میں ڈھل رہا تھا جس میں گوبر کی بساند اور چارے کی بُو کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ وہ کمرے کی دیواروں کو ہاتھوں سے چھُوتی —— اُسے لگتا جیسے دیواریں آگے کو سرک رہی ہوں —— اُسے پسینے اور مارنے کے لیے —— نہیں —— نہیں میں جینا چاہتی ہُوں —— میں مرنا نہیں چاہتی —— اُسے اپنی چیخیں دبانی مشکل ہو جاتیں —— اور جینے کی ایک ہی راہ تھی کہ وہ بھی اس اندھیرے کا حصّہ بن جائے۔

اور پھر وہ دیے کی مدھم لَو میں کروشیے کے میز پوش، پلنگ پوش بناتی گنگنانے لگتی —— دکھ بھرے گیت —— اسے یاد ہی نہ رہتا کہ یہ گیت اس نے کبھی سنے نہیں تھے۔ وُہ اس کے لبوں تک خود بخود آتے تھے اس کے اندر بڑھ رہے تھے۔

"رات میرے اندر اگ آئی ہے اور میں رات کے اندر —— اندھیرا میری آنکھوں کا کاجل اور تنہائی میرے دل کی ساتھی —— میں اجنبی راہوں پر یادوں کے چراغ رکھتی پلٹ رہی ہُوں —— ہو سکتا ہے میرا محبوب نقش پا دیکھ کر میری چوکھٹ تک چلا آئے اور مجھے گھیرنے کے لیے بندوق کے فائر کرے۔

بندوق کے فائر جس کی آوازوں میں آرزوؤں کے پرندے پَر پھیلائے ساری فضا میں اڑنے لگتے ہیں اور میرا دل ان کے ساتھ پرواز کرنے لگتا ہے۔"

کروشیے کا دھاگا اُس کے آنسوؤں سے بھیگ جاتا اور دھاگے کے پھُول نئی نئی صُورتیں اختیار کرنے لگتے —— اور پھر اس کا باپ ان پلنگ پوشوں اور میز پوشوں کو خوشیوں کی تلاش میں سرگرداں غیر ملکی لوگوں کے ہاتھ بیچ دیتا۔ اور کوئی بھی جان نہ پاتا کہ کتنی ناتمام تمنائیں ان کی گرہوں میں الجھی ہوتی ہیں۔

اور یہ گیتوں کے بول بند دیواروں میں پھڑپھڑاتے اُس تنگ دروازے سے نکل کر اس کی ماں اور بھائیوں کے کانوں تک پہنچنے لگے۔ "کوئی سُن لے گا —— کوئی جان لے گا" ماں باڑے کے دروازے کے سامنے کھڑی خوف سے ساکت ہو جاتی۔ اور شاید کوئی اور ہو جو پشمالے کے دل کے اندر گھسا اس کے بولوں میں ڈھل رہا ہو —— کیا ہوگا —— اس کے بھائی جان لیں گے —— وُہ اسے مار دیں گے۔

وہ پشمالے کے ٹھنڈے وجود کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیتی۔

"پشمالے! مت بولو" وُہ خوف سے زرد ہوتے ہوئے کہتی "نہیں ماں، میں تو چُپ ہُوں۔ اور ماں! میں کس سے بولوں گی؟" پشمالے حیران ہو کر ماں کے سفید سر کو جھکا ہُوا دیکھنے لگتی "میرے کان تو

کسی آواز کو نہیں سُنتے ماں! —— ماں مجھ سے باتیں کرو۔ بتاؤ بھائی کب جانوروں کو لے کر واپس آتا ہے —— بابا اور بھائی شہر سے کب لوٹیں گے —— اور ماں پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر سبزے کے اندر پھولوں کے رنگ بڑے اچھے لگتے ہوں گے —— سب کچھ اس سفید دھاگے جیسا یک رنگا تو نہیں ہوتا نا"۔

"پشمالے! تم گھبراؤ نہیں۔ حالات کبھی نہ کبھی تو تمہارا ساتھ دیں گے۔ تمہارا سسر خرگوش کو شکار کرنے والے کُتّے کی مانند تمہاری بُو سونگھتا پہاڑوں کی پگڈنڈیوں پر پھرتا رہتا ہے۔ وہ آٹھ برس کا ہونے کو آیا لیکن اُسے جانوروں کو سنبھالنا نہیں آتا —— تمہاری قسمت پھوٹ گئی میری بیٹی!"

"میری قسمت —— میری قسمت لکھی ہی نہیں گئی تھی"۔ —— وہ خدا سے خوف زدہ تھی وہ اپنے باپ اور بھائیوں سے خوف زدہ تھی۔ لیکن اب اس تنگ کوٹھری میں بیٹھے بیٹھے اُسے لگتا خدا کوئی نہیں —— باپ اور بھائیوں کا رشتہ بھی کہیں نہیں۔ وہ تو اکیلی ہی اِس پاتال میں اُتر رہی ہے —— اور نہ جانے کب تک اُترتی رہے گی۔

آوازوں کو سُننے کی کوشش میں اُس کے کان دُکھنے لگتے —— لیکن پھر رات آجاتی —— رات جب جانور خاموشی سے سُوکھی گھاس کھانا چھوڑ کر آنکھیں موند کر جگالی کرنے لگتے —— بکریاں اس کی بُو پا کر بھی چپ لیٹی رہتیں —— گائے کی نیم مُندھی آنکھ مٹیالے پانی میں ڈوبی اس کو دیکھتی اور پھر بھاری پپوٹے اُس پر جھک کر اسے بند کر دیتے۔ تب وہ خاموشی سے باہر آتی —— دوسری کوٹھری میں ماں کام سے نڈھال نیم غنودگی میں اس کے سر پہ ہاتھ رکھ دیتی —— باپ ایک لمحہ کو جاگتا اور پھر سو جاتا۔ بھائی کروٹ بدل کر اُٹھنے کی کوشش کرتے لیکن نیند کا بھاری ہاتھ ان کو تھپک کر دوبارہ سُلا دیتا۔ اور وہ چُپ چاپ اکیلی ہی کھڑی رہ جاتی —— اُفق پر نگاہیں جمائے جہاں پہاڑ آسمان کی سفید نیلاہٹ میں گھُلتے ہوئے لگتے۔ جہاں سے بادل بھاری بوجھ کو اٹھائے مزدور کی طرح قدموں کو دھرتے اوپر کی چڑھائی چڑھنے لگتے اور ہوائیں پہاڑ کی ڈھلوان پر سبزے کے اندر گھُسی نیچے ہی نیچے اترتی رہتیں وہ دبے قدموں لکڑی کی سیڑھی کو طے کرتی نیچے اترتی اور پھر کچی پگڈنڈی پر چلتی چشمے کے کنارے رُک جاتی۔ پہاڑ کی ٹھنڈک ہوا میں بھری باس اور مختلف آوازیں اُسے گھیر لیتیں۔ لیکن وہ پھر بھی اپنے اندر بھری تنہائی کی چیخ کو سُننے لگتی —— چشمے کا پانی اسے چھُوتا تو انوکھا سا احساس اس کے اندر بھر جاتا جیسے کوئی اُسے چھُو رہا ہو، چھیڑ رہا ہو۔ وہ چونک کر پیچھے مُڑتی۔

"جہاں زیب یہ تم ہو"۔ وہ بے لفظ آواز میں پکارتی اور مایوس ہو کر رونے لگتی —— نیچے دریائے سوات پہاڑ کے دامن سے لپٹا اس کے رونے کی آواز سُنتا اور پھر بپھر کر بہنا شروع کر دیتا۔ دُور بہت دُور بڑی بستی کے کسی ہوٹل میں ایک روشنی کھلی آنکھ سے اسے گھورنے لگتی اور وسیع کائنات سائیں سائیں کرتی اس کے اندر سکڑنے لگتی وہ زور زور سے سانس لینے لگتی۔ واپس مُڑنے سے پہلے وہ زندہ رہنے

کے لیے ہوا کو دوسرا تھ کے لیے اپنے اندر قید کرلینا چاہتی۔ اندر تو گھٹن تھی اور وہ جو پہاڑوں کی بیٹی تھی گناہ کی پیدائش میں محروم کر دی گئی تھی۔ دور بلند پہاڑ پر سفید برف بادلوں میں ڈوبتے اُبھرتے چاند کی روشنی میں آنکھ مچولی کھیلتی اور وہ اسے اپنی طرف پکارتی لگتی۔ پشمالے —— پشمالے —— کون اسے پکارتا ہے —— وہ چونک اٹھتی اور پھر ہولے ہولے واپس چلی جاتی —— قسمت کے زندان کی طرف۔

آہستہ آہستہ وہ وقت اور دنوں کی گنتی بھول گئی "نہ جانے میں کب سے یہاں ہوں۔" وہ اپنے چہرے کو بھول گئی۔ وہ جو بھاگی ہوئی تھی اب کسی انسانی رعایت کی حقدار نہیں تھی۔ اُس کی انگلیاں کروشیا بُنتے بُنتے ٹیڑھی ہوگئی تھیں —— اور اُس کے لب خود رو گیتوں کو گنگناتے بے آواز ہلنے لگتے —— اُسے اپنے آپ سے بھی خوف آنے لگا تھا۔ وہ کلام کرتے کرتے تھک چکی تھی۔ کپڑے سیتے ہوئے خواب اسے پریشان کرتے تھے۔ لیکن جس روز اُس کے بھائی کی شادی تھی۔ گیت گاتی ہوئی جوان لڑکیاں اور عورتیں نہ جانے کب سے گیت گا رہی تھیں۔ آوازیں بند دروازے سے ٹکراتیں اور پھر پلٹ جاتیں۔ بکریوں کے باڑے میں بکریاں گم ہوگئی تھیں۔ اور پہاڑ کے دامن میں مہمان چارپائیوں پر بیٹھے گیتوں میں مگن اُس کے اندر کی چیخیں سُن نہیں پائے تھے ڈھولک کی تھاپ اُس کے دل کے بند دروازے کو بار بار کھٹکھٹا رہی تھی —— کھولو —— کھولو —— دیکھو ہم خوشیوں کا سندیس لے کر آئی ہیں۔

کس کے لیے —— کون ہے وہ —— کوئی بھی نہیں —— اُس نے دروازہ زور سے بند کرلیا —— اور اپنا سانس بھی روک لیا —— میں زندہ نہیں ہوں —— میں مرگئی —— پشمالے مرگئی —— اُس کے ہاتھ بھائی کی شادی میں ڈھولک کی تیز تھاپ کے لیے اینٹھنے لگے —— اس کا دل تیز تیز دھڑکنے لگا —— اور اُس نے زمانوں سے رُکی اپنے اندر کی چیخ کو پہلی بار راہ دے دی —— اس کی چیخ بند دروازے اور بھوسے کے ڈھیر سے ہوتی برفیلی چوٹیوں کی طرف پرواز کرگئی اور مہمانوں نے ہوا کے دوش پر اڑتی اُس چیخ کو سُن کر کہا ——

"پہاڑوں کی بدروح ہمیشہ یونہی سہاگنوں کے نام پر روتی رہتی ہے۔"

"کیا میں سہاگن نہیں بنی —— پہاڑوں کی بدروح تک تو ماتم نہیں کرتی تھی۔ کیا میں ہی وہ بدروح ہوں۔" اس کا سارا وجود ایک نامختتم چیخ سے بھر گیا —— میرا دل سہاگن نہ بنا، میرا جسم سہاگن نہ بنا —— اور یہ گیت نہ جانے کس کے لیے گائے جارہے ہیں۔ بُھنے ہوئے گوشت کی بُو —— تندوری روٹیوں کی باس، ہوا میں گھُلی اُس کے بند کمرے تک پہنچ گئی۔ "گوٹے کناری لگے کپڑے پہنے سہاگنیں گیت گا رہی ہوں گی اور میری ماں ہر آہٹ پر پلٹ کے بند دروازے کو دیکھتی ہوگی۔" پشمالے نے اپنے بوسیدہ کپڑوں کو دیکھا اور بند دروازے سے لگ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

وہ نہ جانے کب تک سوتی جاگتی رہی تھی۔ جب اُس نے اُس قید خانہ سے باہر قدم دھرے تو اپریل کی ہوا

دریائے سوات کے کنارے پتھروں پر قدم دھرتی ——— پانی کی لہروں پر بہتی آتے ہی آگے بھی جا رہی تھی اور چاند کا گول چہرہ اُن لہروں میں گھلا بار بار کھلکھلا کر ہچکولے لے رہا تھا ——— وُہ دبے قدموں سے اُس کرنے کی طرف بڑھی جہاں اُس نئی نویلی دُلہن کی مہندی رچی خوشبو لبسی ہوئی تھی ——— اُس کا سُرخ گوٹے کناری والا دوپٹہ نیچے لٹک رہا تھا۔

"پشمالے ——— پشمالے ——— واپس آؤ"۔ اس کی ماں کی دبی سرزنش سُنائی دی۔

"ماں! میں بھابی کو دیکھنا چاہتی ہوں"۔

"نہیں بیٹی! پہلی رات سہاگن کو اکیلا ہی رہنا چاہیئے دُلہا کے ساتھ۔" اس کی ماں اُسے اپنے ساتھ لگائے سمجھا رہی تھی ———

"لیکن ماں! پہلی رات میں تو ان سب کے درمیان گھری رہی تھی جو ہمیشہ میری چوکیداری کرتے رہے۔ کیا میں سہاگن نہیں تھی ——— بولو، ماں! بولو ——— تم نے میرے ساتھ ایسا کیوں کیا"؟

اور اس کی ماں کی سسکیاں اُس کے بوڑھے جسم کو جھنجھوڑ رہی تھیں۔ لیکن پھر بھی سب طرف خاموشی تھی ازل کی طرح گمبھیر اور بوجھل خاموشی ———

اُس نے دنوں اور مہینوں کو گننا چھوڑ دیا تھا۔ دن اور راتیں ایک اندھے دھاگے کی طرح اُس کے جسم سے لپٹے رہتے اور وُہ مٹیالے اُجالے میں دھاگوں میں اُلجھی رہتی ——— اُس کے لبوں پر بول آتے اور رک جاتے اُس کا دل غم سے بوجھل ہوتا اور پھر بے جان ہو جاتا ——— اُس کی ماں کے ہاتھوں کے لمس میں محبت کی حدت ہوتی اور پھر وہی لمس یخ برف کی طرح اُس کے جسم کو کپکپا دیتا۔ اُس کے اندر کی تپش اُسے دہکانے لگتی اور اُس کے قدم رات کی ساعتوں کو ساتھ گھسیٹتے پگڈنڈیوں اور نامانوس راہوں پر پڑے رہتے۔ ایک ہلکی سی جنبش بھی اُسے چونکا دیتی اور وُہ درختوں کے موٹے تنوں کے پیچھے چھپ جاتی۔ اور جب اُس نے جہاں زیب کو ایک رات اُسی پگڈنڈی پر جاتے دیکھا تو وُہ چھپنا بھول گئی ——— اُس کا سارا جسم ایک آواز بن گیا۔

"رُکو ——— جہاں زیب رُکو ——— دیکھو میں یہاں ہوں"۔ اور جہاں زیب کے تیز قدم خوف میں اور بھی تیز ہو گئے۔

"میں پشمالے ——— میں پشمالے ——— میں یہاں ہوں ——— رُکو"۔

لیکن جہاں زیب تو کہیں بھی نہیں تھا۔

لیکن راہ سُونی تھی ——— لیکن وُہ سُونی راہ اُس کے تصوّرات کا بڑا حصّہ اپنے ساتھ اڑا کر لے گئی۔

اب وُہ راتوں کو اُس کو دیکھنے کی خواہش میں کئی کئی گھنٹے ساکت ایک ہی جگہ رُکی رہتی ——— لیکن وہ جو اُس کے

تصوّرات کا ہیولا تھا کبھی جسمانی ساخت میں لوٹ کر نہ آتا۔

"راہیں بنجر ہیں اور میرے آنسو ان کو آبیار کرتے رہتے ہیں۔ چاند اس کی تلاش میں میری ہتھیلی پر دیے کی مانند اُتر آتا ہے اور ہم دونوں بھٹکنے لگتے ہیں۔ پگڈنڈیوں پر سبزہ اُگ آیا ہے۔ اس لیے مجھے اُس کے قدموں کی آہٹ بھی سُنائی نہیں دیتی ——— آ ——— آ ——— میرے محبوب ——— میرا تن سراپا کان بنا تیری آہٹ پر نثار ہونے کو بیتاب ہے"۔

راتوں کو آنے جانے والے راہی کہتے ہیں اُنہوں نے پہاڑوں کی اونچائیوں پر کسی روح کو گاتے سنا ہے اُس کی سسکیاں ہوا کے ساتھ مل کر وادیوں اور پہاڑیوں پر پرواز کرتی رہتی ہیں۔ اُس کے سُسر نے سن کر اپنی ٹوپی کو سر پر رکھا اور اُس کی تلاش میں چل پڑا۔

وہ ضرور لیشمالے ہوگی۔ پہاڑ کی کسی کھوہ میں رہتی ہوگی اُسے تلاش کرنا ہی پڑے گا، وُہ مجھ سے بچ نہیں سکتی۔

اُس روز اُس کے گھر کے صحن میں بستی کے معتبر آدمی جمع تھے اور وُہ اس کے باپ سے لیشمالے کے بارے میں دریافت کر رہے تھے۔

"وہ ضرور تمہارے پاس ہے۔" اُس کا سُسر گرج رہا تھا اور بستی کے کسی بھی انسان نے اُسے نہیں دیکھا تھا ——— اس لیے وُہ لیشمالے کے باپ کو جھُوٹا نہیں گردان سکتے تھے۔

اندر لیشمالے خوف سے پسینہ پسینہ ہو رہی تھی۔ کیا ہوا اگر وہ اس بھُوسے والے کمرے میں جھانک دیکھ لیں۔ لیکن وہاں کسی انسان کا اپنا ممکن ہی نہیں تھا اور اُس کا سُسر کہہ رہا تھا کہ اُسے ان کے گھر سے گئے چار برس ہو چکے ہیں ——— لیکن وُہ اب بھی اس کی تلاش میں تھا ——— بھاگی ہُوئی عورت کو سزا دے کر ہی اُسے چین آئے گا۔

اگلے روز اُس کا باپ میدان میں اُس کے ماموں کے پاس روانہ ہوگیا اور اس کی ماں کی آنسوؤں سے خشک آنکھیں اُسے گھُور رہی تھیں۔

"کتنا بُرا ہوگا اگر کسی نے تمہیں ہمارے پاس دیکھ لیا۔ تمہارے باپ اور بھائیوں کا سر ہمیشہ کے لیے جھُک جائے گا کہ اُنہوں نے ایک بھاگی ہُوئی عورت کو اپنی پناہ میں رکھ کر اصولوں کو توڑا ہے ——— تم مر کیوں نہیں جاتی ——— وہ اسے پیٹ رہی تھی ——— وہ اپنے سر کو پیٹ رہی تھی۔

"اور میں چار برسوں سے مر ہی تو رہی ہوں ماں! میرے بھتیجے اور بھتیجی کی آوازیں میرے کانوں میں پڑتی ہیں۔ لیکن میں ان کو اپنے ہاتھوں میں تھام کر پیار نہیں کر سکتی ——— میں نے دن کی روشنی میں بھائیوں اور باپ کی شکلیں نہیں دیکھیں ——— میں دن کی روشنی کی پہچان بھُول گئی ہُوں ——— اور تم سمجھ رہی ہو

میں زندہ ہوں ــــ اور ماں! تمہارا سر نیچا ہو تو اچھا ہے ــــ مجھے خوشی ہوگی ـــــ وُہ پہلی بار رونے کی بجائے ہنسنے لگی اور ماں نے آگے بڑھ کر اُس کے منہ کو ہاتھوں کے زور سے بند کر دیا۔

نہیں لِشمالے ـــــ مت ہنسو، تمہاری بھابی سُن لے گی اور پھر بات راز میں نہیں رہے گی ـــــ وہ غیر عورت ہے۔

"سُن لینے دو ماں! میرا مرنا آسان ہو جائے گا" وہ بند منہ سے بول رہی تھی۔ لیکن پھر اُس کی آنکھوں کے تیز بہتے آنسو اُس کی ماں کے ہاتھوں کو بھگونے لگے اور ان کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔

"نہیں، میری بچی! میرے دل کے اندر تمہارا غم پتھر کی طرح چُبھنے لگتا ہے ـــــ میرا پیٹ غم کے گولے سے بوجھل ہو جاتا ہے"۔ اس کی ماں نے اُس مکمل اندھیرے میں اس کا ہاتھ تھام کر اپنے پیٹ کے اُوپر رکھ دیا۔ ماں کا پیٹ پتھر کی مانند سخت تھا ـــــ اور اُس کا اپنا وجود ـــــ اُس نے آہستہ سے اپنے پیٹ کو چُھوا ـــــ کیا اُس کے غم اُس کی برداشت سے کم تھے جو اُس کا پیٹ ابھی تک پتھر کا نہ بن سکا۔ وہ حیران اپنے پیٹ کو تھامے کھڑی رہی۔

وُہ اندھیرا اُن دونوں کے آنسوؤں سے بھیگتا رہا تھا ـــــ لیکن اُس کا غم تو ناتمام آرزوؤں کے ماتم کا تھا ـــــ اور ماں کا غم ـــــ ماں بھی اب اسے پرائی لگنے لگی تھی ـــــ پرائی جو اس کے ہاتھ کے بنے کروشیے کی چادروں کو بیچتی اور بھائیوں کی شادیاں کرتی تھی ـــــ لیکن اس کے لیے دیے کا بندوبست نہیں کر سکتی تھی ـــــ ماں نے اس کی تقدیر کے اندر باہر اندھیرا اور سیاہی بھر دی تھی۔

میرے آنسو میرے دل کے دسنے میں جلتے ہیں اور میں دُکھ کے اندھیرے کی چادر بُنتی ہوں۔ میری چادر نہ جانے کس سہاگن کی سیج پر بچھتی ہے۔ اس کا جسم میری آہوں کی سوگند سے مہکتا ہے اور اُس کا ساجن اُس کا گرویدہ ہوتا جاتا ہے۔

اُس رات وہ چشمے کے پاس ہمیشہ کی طرح بیٹھی آنسوؤں کو آواز دے رہی تھی اُس کے بال بکھرے ہُوئے تھے۔ اُس کے پاؤں برہنہ تھے اور اوپر تارے کہیں دُور دُھند میں چمکتے ہوئے اُگ رہے تھے۔

اُسے قدموں کی آہٹ سنائی دی ـــــ کوئی آ رہا تھا ـــــ وہ درختوں کے گھنے سائے میں چُھپ گئی ـــــ اُس کی تمام حسیات غیر معمولی طور پر جاگ گئیں ـــــ معمولی جنبش اسے کہانیاں کہنے لگتی تھی ـــــ یہ تم ہو جہاں زیب! ـــــ اس کی سرگوشی مردہ پتوں کے درمیان گردش کرنے لگی ـــــ کوئی اُس کے پاس سے گزرا تھا ـــــ میں یہاں ہوں جہاں زیب ـــــ میں لِشمالے ـــــ

لیکن پگڈنڈیاں سُونی تھیں اور ہوائیں بوجھل قدموں سے پتوں کو چُرمراتی گزر رہی تھیں ـــــ کوئی تو تھا جو یہاں تھا ـــــ کوئی وُہ اپنے بازو آگے کئے اُسے چُھونے کو بے قرار اِدھر اُدھر بھاگنے لگی ـــــ

رپھر کوئی اس کی گرفت میں تھا —— اس کی سوچ کی طنابیں تن گئیں اور پھر اس کا مُردہ جسم جاگ اُٹھا ——
ب مرد کی ہذیانی چیخیں گونجنے لگیں —— وہ اس کے بازوؤں کے شکنجے سے نکل بھاگا ——
میری ہی تھی جہاں زیب! مَیں جسے تم بیاہ کر لائے تھے۔ میں تمہارے ساتھ کی خوشبو کو لیے برسوں سے
ش میں سرگرداں ہوں —— مت بھاگو —— لیکن بھاگتے قدم کہیں پہاڑوں کی گہرائی میں ڈوب گئے اور وُہ
بھی بے چارگی کی کھائی میں اُتر گئی۔

صبح کے اندھیرے میں اُس کی ماں بہت دقت سے اُسے واپس لائی تھی اور پہاڑ کی روح کا قصّہ
توں رات کئی قصبوں میں گوالوں کے ساتھ ساتھ سفر کرتا اُس کی ماں کی دہلیز تک بھی آن پہنچا تھا۔

چاچی! آپ کے گھر کے پاس والا چشمہ بھاری ہو گیا ہے رات ساتھ کے گاؤں کے ایک گوالے کو
اڑ کی رُوح نے پکڑ لیا —— وُہ اپنا نام لیشمالے بتاتی تھی لیکن خوش قسمتی سے وُہ بچ گیا —— کیا خبر چاچی،
پ کی لیشمالے نے کسی پہاڑ سے کُود کر خودکشی کر لی ہو اور یہ اُسی کی رُوح ہو۔

لیشمالے کی ماں نے سر جھکا لیا اُس نے اِس بات کی تردید نہیں کی تھی لیکن آنسو اس کے دُودھ میں
رنے لگے تھے اور وہ سارا دُودھ ایک دم اُلٹا کر اندر آ گئی۔ رات ماں نے لیشمالے کو بہت مارا ——
یکن اُس نے ایک بھی چیخ مار کر احتجاج نہیں کیا تھا —— اُسے اس غیر مرد کے بازوؤں کے لمس نے عجیب سے
پُراسرار جہان میں پہنچا دیا تھا —— وہ خود اس احساس سے خوفزدہ ہو گئی تھی جو اس کے اندر ایک دم
بھڑکنے لگا تھا —— وہ بائیس سالہ بچّی تھی جو جسمانی طور پر بڑی ہوتی جا رہی تھی۔

سارے گیت بے آواز اُس کے اندر گردش کرنے لگے۔ یہ لمس ایک پُورا مرد بن گیا، جو راتوں کو اُس
کے ساتھ محبت کی راس رچاتا۔ وہ مسکراتی سہمی رہتی۔ اُسے اپنے اندر سے بہت سی خوشبوئیں آنے لگی تھیں۔
س کے ہاتھ اندھیرے میں بھی کروشیے کو تیز تیز چلاتے اور چند دنوں میں ہی چادر مکمل ہو جاتی —— اور ہر
دھاگا جہاں زیب کے نام سے منسوب تھا۔ ماں سوچتی کہیں سچ مچ ہی لیشمالے ایک روح نہ ہو —— لیکن
ہر روز روٹی کی تھالی خالی ہو جاتی تھی تو لیشمالے کی ماں کا خوف کم ہوتا —— لیکن آتے جاتے مسافر پھر
پہاڑ کی رُوح کا ذکر کرنے لگے تھے —— پہاڑ کی روح کبھی کہیں —— کبھی کہیں —— کسی نہ کسی مرد کو پیچھے
سے آ کر اپنے بازوؤں کے شکنجے میں کس کر ہولے ہولے قہقہے لگاتی اور پھر غائب ہو جاتی —— وہ سب کو
جہاں زیب سمجھتی اور کہتی ہے۔

اب لیشمالے ماں سے گِلا نہ کرتی بلکہ چُپ چاپ بیٹھی اپنے اندر کی گہرائی میں اُتر جاتی —— وُہ
جانتی تھی وہ موت کا کھیل کھیل رہی ہے۔ لیکن اُس کے اندر کچھ تھا جو اس کے اپنے قابو میں بھی نہیں
آ رہا تھا —— اُسے اب موت سے ڈر نہیں آتا تھا —— مٹھاس کا لذّت آمیز احساس اس کے لبوں کو

بھگونے رکھتا ـــــ اور وہ اندھیرے کی چادر اوڑھے گُم صُم کئی کئی گھنٹے ایک ہی جگہ ساکت ہو جاتی ـــ وُہ نہیں چاہتی تھی اُس کے جسم کا سرور ذرا سی جنبش سے بکھر جائے۔

ماں نے اسے مسجد کے مُلّا سے کسی بہانے آسیب کا تعویذ لا کر دیا تھا۔ ماں کو اس کا اس طرح چُپ چاپ بیٹھے رہنا پریشان کرنے لگا تھا۔

"تُو بولتی کیوں نہیں ؟" ماں اُس کا بازو پکڑ کر جھنجھوڑتی۔

"ماں ! کیا بولوں ـــ کس سے بولوں ـــ تُو تو آواز بھی نہیں نکالنے دیتی ـــ اور مجھے اب بولنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی"۔ وُہ بند آنکھوں سے مسکرانے لگتی۔

ماں خوفزدہ ہو کر جلدی سے اُس کی کوٹھری سے نکل جاتی ـــ پشمالے گنگنانے لگتی ـــ "میرا انگارہ جسم میری پوروں کو جلاتا ہے۔

یہ ساری تپش اُس سے مستعار مانگی ہُوئی ہے۔ وہ میری آنکھوں میں سرور بن کر اُترتا ہے میرے گلابی ہونٹ مسکراتے ہیں اور میں پور پور نہال ہو جاتی ہُوں"۔

اب وہ ساری ساری رات گیتوں کو گنگناتے گزار دیتی ـــ دن رات کا فرق تو کب سے اس کے ذہن سے محو ہو گیا تھا ـــ وُہ جانتی تھی جب اُس کا باپ میدانوں سے واپس آئے گا تو اس کی قسمت کی بند کوٹھری پر فیصلے کا مضبوط تالا کبھی نہ کُھلنے کے لیے پڑ چکا ہو گا۔

وہ دن اس کی بے بسی کو دھونے کے لیے طلوع نہیں ہُوا تھا۔ وہ تو اس کی بدنصیبی کے دھاگے کو لمبا کرنے کے لیے ٹرین میں اُس کے ساتھ بھاگا جا رہا تھا پہاڑوں کا سبزہ بنجر پہاڑوں میں ڈھل گیا تھا۔ اُسے نقاب کے اندر سے تھوڑا تھوڑا بھاگتا ہُوا آسمان نظر آتا تو وہ آنکھیں بند کر لیتی۔ وُہ تو اندھیرے سے پچھلے چار برسوں سے مانوس ہو گئی تھی ـــ اُسے لگ رہا تھا جیسے اب اُس کا جسم اس کے بازوؤں سے نکل کر سب طرف پھیل رہا ہو۔ لمس کی وُہ لذّت جو پُوری کی پُوری اُس کی ملکیت تھی۔ اُس سے علیحدہ ہو کر ذرّہ ذرّہ بکھر رہی تھی ـــ وُہ تو کہیں جانا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن یہ فیصلہ بھی اس کے لیے ہمیشہ کی طرح دوسروں نے کیا تھا۔

عورتیں کُھلے چہروں کے ساتھ اُس کے گرد بیٹھی باتیں کر رہی تھیں ان کے چہروں پر زندگی رقصاں تھی اور پشمالے اُن کی آواز سُن کر یقین نہیں کر پا رہی تھی۔ وُہ پچھلے برسوں میں بہت کچھ تصورات میں زندہ کر لیتی تھی۔ وُہ سوچ رہی تھی یہ سب کچھ بھی اندھیرے کی سوچ ہی ہے۔ بھاگتی ٹرین ـــ اترتے چڑھتے لوگ ـــ کسی سٹیشن پر آتا اُس کا بھائی جو ایک لفظ بولے بغیر اُسے کھانے کو کچھ تھما جاتا اور پھر کتنی ہی دیر کے لیے غائب ہو جاتا اور وُہ سوچتی وہ ضرور اُسے چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہو گا۔

اُس کا ذہن خوف، سوچوں اور وسوسوں سے سُن ہو رہا تھا۔ ایک بار پھر اس نے ایک سٹیشن پر اسے دیکھا، وہ جہاں زیب ہی تھا جو کسی ناطے بھی اس کا نہیں تھا۔ پھر بھی اس کی بربادی میں اس کا ہاتھ ضرور تھا۔ وُہ دوسرے پلیٹ فارم پہ کھڑا لوگوں سے باتیں کر رہا تھا۔ اس کا جی چاہا نقاب الٹ کر زور سے آواز دے، لیکن اُس کا بھائی اُسے بازو سے پکڑ کر دھکیل رہا تھا۔ وُہ بھائی کے پیچھے پیچھے چل رہی تھی ـــــ لوگوں کا اژدحام چاروں طرف تھا ـــــ کہاں ـــــ کس کے گھر میں ـــــ وہ تو شاید ازل سے ہی بے منزل سفر کے لیے پیدا ہُوئی تھی ـــــ لیکن جہاں زیب ہر بے منزل مقام پر اُسے کیوں نظر آتا تھا۔

صرف ایک ساعت کے لیے تاکہ وُہ پھر سے خوابوں کے ٹوٹے دھاگے جوڑنے لگے۔ اسے اپنا بارہ برس کا شوہر کبھی یاد نہ آتا صرف ایک بچہ ہوتا جو کبھی اس کی گود میں ہمک کر آ بیٹھتا اور کبھی ماں کی گود میں سر چھپا لیتا ـــــ اگر یہ جہاں زیب اس کی زندگی میں نہ آتا تو یقیناً وُہ اپنے شوہر کے بڑا ہونے کا لامتناہی انتظار کر سکتی تھی ـــــ لیکن اُس نے جس خواب کو اپنے میکے گھر کی چھوٹی سی کھڑکی سے دیکھا تھا وہ صرف جہاں زیب ہی تو تھا ـــــ اب وُہ چوبیس سالہ بھرپور جوان عورت تھی جس کے چہرے کی جوالا اس کی سیاہ کوٹھری کو بھی اُجلا رکھتی تھی لیکن اُس کا اپنا آپ سردسِل میں ڈھل کر بھی سویا نہ تھا ـــــ اُس نے اُسے جگائے رکھنے کا عجیب ڈھنگ نکالا تھا ـــــ پہاڑ کی رُوح ـــــ وُہ رُوح ہی تو تھی جو غیر مرئی حقیقتوں کے تعاقب میں چلتی آ رہی تھی۔

ٹرین میں دُوسری عورتوں نے کئی بار اُسے نقاب اُلٹنے کو کہا تھا ـــــ آخر اُسے کس سے پردہ تھا۔ لیکن وُہ خاموش اُسی طرح بیٹھی رہی تھی ـــــ اور اب رکشہ ایک گھر کے سامنے رُکا تھا جس کی کچی دیواروں کے اندر اُسے دھکیل دیا گیا تھا۔ جہاں لالٹین جل رہی تھی۔

وہ حیران کھڑی کھُلے صحن اور اوپر تکتے سیاہ رینگتے ہوئے آسمان کو گھورنے لگی۔ روشنی اس کے لیے عذاب تھی اُسے آنکھیں ہی کھولنی نہیں آتی تھیں۔

اور جب اُس نے ایک کوٹھری کے نیم اندھیرے میں آنکھیں کھولیں تو اُسے معلوم ہُوا کہ وہ اپنے ماموں کے گھر پشاور بھیج دی گئی ہے اُس کی ممانی جس کو اُس نے کبھی نہیں دیکھا تھا اُس کے سر پہ ہاتھ رکھے کھڑی ہے۔

"بیٹھو ـــــ یہاں تم محفوظ ہو۔ کوئی تمہاری ہوا کی طرف بھی نہیں دیکھے گا۔ ہمارے کُتّے بڑے خوفناک ہیں اور ساری رات چوکیدار دیواروں کے ساتھ پھرتے پہرہ دیتے ہیں ـــــ لیکن تمہیں دن کے وقت اسی کوٹھری میں رہنا ہوگا ـــــ ہاں رات تمہاری اپنی ہوگی ـــــ صحن میں جہاں چاہے پھرو ـــــ اُس کا دل چاہا زور زور سے قہقہہ لگائے ـــــ یہ بند کوٹھریاں ـــــ اُس کی کل کائنات ـــــ اُس نے ہمیشہ کی طرح قہقہوں اور چیخوں کو اپنے اندر قید کر لیا اور سر جھکا کر کھڑی ہو گئی۔

دیئے کی مدھم لاٹ میں اُس کے چہرے پر کئی رنگوں کی لکیریں جھلملانے لگی تھیں اور اُس کی ممانی اُس کے حُسن کو دیکھ کر مبہوت ہو رہی تھی ——— وہاں کھڑی وُہ خوب صورتی کا شاہکار لگ رہی تھی ——— لیکن کتنی بے بسی اور بے چارگی تھی اُس کے چہرے پر چھوٹی سی خادمہ آنکھیں کھولے حیران ہو رہی تھی ——— پشمالے! تم تو حُور ہو ——— ممانی نے تعریفی نظروں سے اُسے دیکھتے ہُوئے کہا۔

لیکن پشمالے تو آٹھ برسوں سے اپنے آپ سے بچھڑی ہُوئی تھی۔ وہ اِس لفظ کی سچائی کو کیسے پہچانتی۔ اُس کا دل صرف یہ چاہ رہا تھا کہ وہ جلدی سے دیا بجھا دے اور تنہائی میں اپنے لمس کی دنیا جگا لے ——— اُسے اپنے تنہا وجود سے ڈر لگ رہا تھا۔ بڑے سے صحن میں بڑے بڑے خالی پلنگ بچھے ہُوئے تھے اور برآمدے میں تخت پوش کے پاس برتنوں کا ڈھیر لگا ہُوا تھا۔

پچھلے چار برسوں سے اُس نے پُورے جاگتے شعور کے ساتھ اتنی وسعت نہیں دیکھی تھی۔ اُسے سب کچھ اجنبی اور غیر لگ رہا تھا ——— لیکن وہ ہمیشہ کی طرح بے بس تھی۔

اُس کے چاروں ماموں زاد بھائیوں نے اُسے دیکھ کر اپنی آنکھیں جھکا لیں اور جلدی سے باہر نکل گئے۔ انہیں اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر تسلّی دینا بھی یاد نہیں رہا تھا ——— اور وُہ رواجوں کو جانتے ہُوئے سمجھتے تھے کہ وہ ان میں سے ہر ایک کے لیے شجرِ ممنوعہ ہے ——— دل کا کیا ہے، وُہ تو ہر خوب صُورت چہرے کو دیکھ کر بے اختیار ہوتا ہی رہتا ہے۔

گھر کی خادمائیں اُس کے حُسن کے قصیدے کہتیں لیکن وہ مُسکرا بھی نہ پاتی ——— زندگی کا یہ دائرہ اُس کی گرفت اور سوچ سے بڑا اور وسیع تھا ——— جہاں اُس کے ماموں کا دبدبہ تھا ——— اُس کے ماموں زاد بھائیوں کے قدموں کی دھمک تھی جو صبح چارپائیوں پر بیٹھ کر ماں کے ہاتھ سے بنے ہُوئے پراٹھے دہی اور مکھن کے ساتھ کھاتے۔ ڈکار لے کر ہاتھ پُونچھتے ہوئے اُس بند کوٹھڑی کے دروازے کی طرف دیکھتے اور پھر باہر مردانے میں چلے جاتے یا رات کو اپنی اپنی بیویوں کے کمروں میں چلے جاتے۔

وُہ جو اندر بند تھی آہستہ آہستہ اُن سب کے دِلوں میں اُس ایک ساعت کی دید کے بہانے گھس رہی تھی ——— لیکن وُہ بیاہی ہوئی عورت تھی ——— غیر کی امانت ——— اور وُہ جانتے تھے بے ایمانی کرنے والے کی سزا موت ہی ہے ——— یہ ان کی پھوپھی زاد بہن پہلے ہی زندگی اور موت کے دوراہے پر کھڑی پچھلے کئی برسوں سے اپنی تقدیر کو ٹالتی آ رہی ہے ——— وہ جو بے بس اور لاچار عورت تھی غیر شعوری طور پر رواج کو توڑ کر باغی بنی ہُوئی تھی ——— وُہ اُسے خود بھی ختم کر سکتے تھے۔ لیکن اُس کے ساتھ کی گئی زیادتی اور پھر وُہ اُس کی پناہ میں آ چکی تھی ——— اور وُہ سب مرد آدمی تھے ——— عورت کو چاہنے اور اس کی حفاظت کرنے والے ——— پشمالے ایک قید سے نکل کر دُوسری قید میں آ چکی تھی۔

اب لمس کی دُنیا اُس کی گرفت میں نہ آتی ۔ وُہ بے حد اکیلی تھی ۔ ننھی خادمہ اُس کی چارپائی کے پاس لیٹی سو جاتی ۔ دیواروں کے باہر کتّے زور زور سے بھونکتے ۔ رکھوالے قدموں کو زور زور سے زمین پر مارتے ۔ ممانی اس کی خبر پوچھ کر اپنے کمرے میں بند ہو جاتی اور رات صحن میں اُڑتی دُھول کے ساتھ اُس کی کوٹھری کے باہر گردش کرنے لگتی۔

وُہ چپکے سے اُٹھتی ، کوٹھری کا دروازہ کھولتی اور صحن میں کھڑی ہو جاتی ۔ ہوائیں اس کے وجود سے ٹکراتیں اُس کے بالوں کو بکھرا دیتیں ۔ وہ خاموش کھڑی رہتی ۔ وہ جانتی تھی یہ بظاہر مٹّی کی دیواریں اُس کے اور دُنیا کے درمیان ہمیشہ حائل رہیں گی ۔ وُہ اپنی تنہائی کے قلعے میں قید شہزادی تھی ۔ پھر وہ سیڑھیاں پھلانگتی کوٹھے پر چلی جاتی اور چہرے کو چھُپائے دیواروں سے باہر جھانکنے لگتی ——— تو یہ بھی ایک دنیا ہے ——— نہ جانے کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتی ہے ——— باہر دیوار کے ساتھ جھاڑیاں تھیں ۔ آم کے درختوں پر بُور آیا ہُوا تھا اور صبح و شام پرندوں کی آوازوں سے میلہ سا لگا رہتا تھا ، جن کی جھنکار میں اُسے اپنے غم بھُولتے ہُوئے لگتے تھے حالانکہ یہاں بھی ویرانی اُس کے تعاقب میں چلی آئی تھی اور اُس کی زندگی کی ہریالی خزاں کے ہزاروں رنگوں میں ڈھل گئی تھی جو لامتناہی تھی ۔

پھر ایک روز ننھی خادمہ کے ہاتھ اُس کے کنوارے ماموں زاد بھائی نے اُسے سب سے چھُپ کر ایک آئینہ تحفے میں بھیجا تھا شاید اس لیے کہ وُہ اُس کی آنکھوں کے پیغام کو سمجھ سکے ۔ اُس نے برسوں کے بعد پہلی بار اُس آئینے کو ہاتھ میں پکڑ کر اپنے چہرے کے سامنے کیا تھا ——— وہ تو کوئی دوسری عورت تھی جو آٹھ برسوں کی قید کا بوجھ اٹھائے اُس کی آنکھوں میں اُتر آئی تھی ۔ سولہ برس کی پیشانی نہ جانے کہاں کھو گئی تھی ——— حالانکہ وُہ تو آج بھی سولہ برس کی ہی تھی ——— اِس کے بعد سارا وقت ایک اذیّت کی گھڑی میں رُک گیا تھا ——— لیکن وہ اُس کی تلاش میں کرب انگیز انتظار کی گھڑیاں بِتا رہی تھی وُہ اپنے کھوئے وجود کی تلاش میں بھٹک رہی تھی ۔ اُسے وُہ چار لمبی مسافرت کی راتیں یاد آئیں جو آوازوں کے خوفناک جنگل میں اُس کے تعاقب میں رہی تھیں ۔ اُسے وُہ چار برس کا اندھیرا یاد آتا جو ماں کی دوسرا تھ میں اس نے گزارا تھا ۔ وہ تو شاید ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُسے قبول کر لیتی ۔ لیکن اس کا جسم سراپا احتجاج بن جاتا تھا اور وُہ اپنے آپ پر قابُو نہ پا سکتی تھی ——— اور یہ غصّہ اُسے جہاں زیب کی یاد کی سُولی پر لٹکا دیتا ——— اور اب ایک اور غیر معنی دنیا ——— جو اُس کے لیے نہیں بنی ——— لیکن وہ ہمیشہ کی طرح اس میں دھکیل دی گئی ——— اور اب یہ آئینہ ——— اور اُس کا وجود ——— ایک عورت کا جو اُس کے ہاتھوں سے پھسلنے کے لیے مچل رہا تھا ۔

اب زندگی کا ایک نیا رُخ اُس کے سامنے تھا مرد اور عورت کا تعلق ——— بچّوں کی آوازیں ——— یہ مفہوم توازل سے عورت کے اندر گوندھ دیا گیا تھا لیکن وُہ پھر بھی بانجھ اور اُجڑی دھرتی تھی ۔ وُہ بانجھ رہنا نہیں چاہتی تھی ۔

اور اب یہ آئینہ جو ہر رات چپکے سے اُسے جگا دیتا ——— میں عورت ہوں ——— عورت ——— اُس کے اندر کی بند آوازیں باہر نکلنے کو تڑپنے لگتیں ——— پہاڑوں کی بلندی ——— چشمے کی کل کل ——— بندے کی نرمی ——— سب کچھ چھین کر ایک ڈھول بھرے کچے صحن میں بدل گیا تھا۔

وُہ ماموں زاد بھائیوں کی دلہنوں کو دیکھنا چاہتی ——— لیکن اُسے اِس کی اجازت نہ تھی۔

دن آہستہ آہستہ طلوع ہوتا۔ زندگی جاگنے لگتی اور وہ کوٹھڑی کے اندر چُپ چاپ بیٹھی رہتی اب وہ کردشیا بھی نہیں بُنتی تھی ——— ہاں صحن سے بچّوں کی آوازیں اُسے گزرے دن یاد دلانے لگتیں۔ اُسے چار برس کا ایک بچہ یاد آنے لگتا ——— جو اُس کا شوہر بنا تھا ——— اُس کی ساس کہا کرتی تھی کہ وُہ بڑا ہو کر کڑیل جوان نکلے گا اور پھر وُہ سہاگن بنے گی۔ اُس کے بھی بچے ہوں گے ——— اور اُس کے یہ بچے اُس کی سوچوں کی کوکھ میں کلبلانے لگتے ——— بس وقت کا تیز بہاؤ اُس کے پاس آ کر رُک جاتا۔ اب اکثر کہیں سے اُسے ٹرانزسٹر پر کوئی بڑا ہی دلربا گیت سُنائی دیتا۔ اُس کا سارا وجود انوکھی بے چینی سے کانپنے لگتا۔ وُہ سوچنے لگتی کہ میں کیوں ہوں ——— کس کے لیے ہُوں۔ لیکن بے چارگی کی دلدل سے ایک ہاتھ نکل کر اُسے اندر گھسیٹ لیتا اور اُس کا سانس رُکنے لگتا۔

لوگ کہتے اُسے مِرگی کا دَورہ پڑتا ہے۔ لیکن یہاں ماں بھی نہیں تھی جو اُسے مُلّا سے تعویذ لا کر دے۔

اب اُس کی زندگی کا قصہ اور حُسن کے چرچے حویلی کی دیواروں سے نکل کر آس پاس کی گلیوں میں بیان کیے جانے لگے۔ یہ تفصیلات گھر کی خادمائیں قصہ کہانی کہنے کے شوق میں بیان کرتی تھیں۔ جوان مرد شوق سے سُنتے اور پھر حویلی کی طرف چل پڑتے۔ لیکن حویلی وسیع تھی اور خان عبدالرحمٰن خان کے کُتے اور رکھوالے بڑے زبردست تھے۔

لیشمالے کا سُسر جو سُونگھنے والے کُتے کی طرح اُس کی ٹوہ میں تھا ——— خان کی حویلی کے دروازے پر آ کر رُک گیا ——— وُہ جانتا تھا کہ اُس کا خان سے کوئی مقابلہ نہیں، وہ صرف داؤ چلا سکتا تھا اس نے کہا تھا :

"خان! وُہ میرے بیٹے کی امانت ہے۔ اب میرا بیٹا جوان ہو رہا ہے۔ وہ اگر واپس آنا نہیں چاہتی تو مجھے پچاس ہزار روپیہ دے دیا جائے تاکہ میں بیٹے کی دُوسری شادی کر سکوں"

پچاس ہزار روپیہ ایک بھاگی اور بیاہتا عورت کی بہت زیادہ قیمت تھی ——— ایسی عورت تو مُفت کا مال ہوتی ہے جس کو اُڑا لے جانے کی ٹوہ میں چور اُچکے رہتے ہیں۔ بھلا اتنی قیمت کون ادا کرتا ——— اُس کے ماموں زاد نے سُنا اور سر جُھکا لیا۔

خان عبدالرحمٰن نے جواب دیا "وُہ ہماری پناہ میں خود آئی ہے۔ ہم اُسے نہیں لائے ——— اور فیصلہ کرنا

ے کے اختیار میں ہے۔ وہ جب تک چاہے گی یہاں رہے گی ——— ہم اُسے گھر سے دھکیل نہیں سکتے کیونکہ ایسا
چ نہیں ہے۔"

اور کوٹھری کے اندر پشمالے فیصلے کی صلیب پر لٹکی اذیت کی گھڑیاں برداشت کر رہی تھی۔ اُس کے ماموں نے
ے کے سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا تھا :

"پشمالے بیٹی! جو کچھ تم کر رہی ہو اچھا نہیں۔ لیکن جو کچھ تمہارے ساتھ ہوا وہ بھی اچھا نہیں تھا۔ میں نے
رے سُسر کو دھتکار دیا ہے۔ لیکن وہ زیادہ دن صبر نہیں کرے گا ——— خیر دیکھا جائے گا۔"

اُس کے لیے امان کہاں ہے۔ شہر پناہ کے سارے دروازے اُس پر ایک کے بعد ایک بند ہو رہے تھے
ن وہ ہار نہیں ماننے گی۔ وہ حیات کی ڈور کو پکڑے بے بسی کی گہری کھائی کے اوپر زمانوں سے جھول رہی تھی۔
ئی بھی لمحہ ——— موت کا ——— لیکن وُہ زندگی کے ان گزرے لمحوں سے خود کو کیوں محروم کرے ——— وہ
ا چاہتی تھی، اس لیے جی رہی تھی۔ اُس نے اُس رات ننھی خادمہ کے ہاتھوں اپنے ماموں زاد کو بُلا بھیجا تھا
——— شاید ——— یہ آئینہ اُسے اور بھی کوئی راہ سُجھا دے ——— لیکن ماموں زاد نے کہلوا بھیجا تھا پچاس ہزار
پیہ بہت زیادہ ہے اس لیے وہ اُس کے پاس آ کر کیا کرے گا ——— پچاس ہزار روپیہ اور اُس کا کنوارا
ن ——— پچاس ہزار روپیہ اور اُس کے نصیب کی ساری خوشیاں ——— میں جہاں زیب کو زندہ
ں چھوڑوں گی

وہ اتنی قیمتی تو نہ تھی ——— اور چہرے کا کیا ہے حُسن تو بن مانگے اُسے دیا گیا تھا لیکن ساری خرابی
اس لمحے کی تھی جب اُس نے جہاں زیب کو دیکھا تھا ——— اور پھر وُہ اُس کی سوچوں سے نکل نہیں پایا تھا۔
شاید اُسے ہی تلاش کرتی پھر رہی تھی ——— اور وہ اِسی شہر میں اِسی فضا میں سانس لیتا اُس کے ساتھ
ں جی رہا تھا۔ لیکن اُس کی دسترس سے دُور ———

اب راتوں کو جب سرد ہوائیں پہاڑوں کی بلندیوں سے اُتر کر وادیوں میں گھومتیں ——— بادل ایک دوسرے
ہاتھ تھامے محوِ سفر ہوتے اور صحن کی دُھول بھاری ہو کر ہوا تلے دَب سی جاتی تو وہ صحن میں آوارہ روح کی
نند چُپ چاپ پھرنے لگتی یا پھر چھت کے درمیان کھڑی آسمان کو بے مقصد تکے جاتی ——— اُسے لگتا
یسے آسمان اور زمین اُس کے گرد سمٹ کر اپنے درمیان لے کر پیس ڈالنا چاہتے ہوں ——— اُس کی
یخ اُس کے اندر گونجنے لگتی ——— اور وُہ کُھلی آنکھوں کے ساتھ پتھر کی بن جاتی۔ لیکن یہ وقفہ جلد ہی
م ہو جاتا۔ صرف گزرتے وقت کا ہر لمحہ اُس کے جسم کے ساتھ لٹک جاتا۔ اُس کا جسم ایک پکار بن جاتا۔ وُہ
ہا کرے، کدھر جائے ——— اِس کے بعد اندھیرا ہی اندھیرا ——— جس روز اس کا سُسر دوبارہ آیا تو
س کا شوہر بھی اس کے ساتھ تھا ——— اور جہاں زیب بھی ——— وہ جہاں زیب کو گواہ کے طور پر

ساتھ لایا تھا۔

اُس کا ماموں اُسے اپنے ساتھ باہر کے ڈیرے پر لایا تھا کیونکہ اُس کا شوہر اور سُسر زنانے میں نہیں جا سکتے تھے۔ اُس کا سُسر جہاں زیب کو گواہ کے طور پر لایا تھا ـــ اُس کی بربادیوں کا گواہ ـــ اُس کے کنوارے جسم کا گواہ ـــ

وُہ جہاں زیب کو دیکھ کر کھڑی ہو گئی ـــ آہٹ دل کے اندر، دل کے باہر، اس کے وجود کو دہلا رہی تھی۔ یہی تو وُہ چہرہ ہے ـــ زندگی کی بے کنار تنہائی کا ساتھی ـــ سوچوں کا محور ـــ چار طویل راتوں کا روحانی ساتھی ـــ لیکن اُس سے دُور ـــ کیوں ـــ کس لیے ـــ کب تک ـــ کب تک ـــ نہیں اب کوئی زمین باقی نہیں جس پر میں سفر کر سکوں۔

دوسرا آٹھ سالہ جہاں زیب حیران نظروں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔ تو یہ تھی اُس کی بیوی جس کی تلاش میں اُس کا باپ پچھلے کئی برسوں سے راہوں پر بندوق تھامے آجا رہا تھا۔ اور اُس کی بوڑھی ماں ہر روز اُسے کام کرتے ہوئے گالیاں دیتی رہتی تھی ـــ اُس کے شوہر کی آنکھوں میں تجسس تھا۔ اُس کے باپ نے کہا تھا کہ وہ اُس کے لیے ایک بیوی لانے جا رہا ہے۔

لیکن یہ عورت تو بہت بڑی اور بے حد خوب صورت تھی۔ وہ دو جہاں زیب دیکھ کر ہنسنے لگی اور پھر ہنستی گئی۔

دیوار پر لٹکتی بندوق، باہر کے کُتے، اُس کے اندر کا شور ـــ یہ سب کچھ اب اُس کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ اُس نے جھپٹ کر جہاں زیب کے کندھے سے بندوق اتار کر اُسے سیدھا کیا۔ اُس کی گولی سیدھی اُس کی آنکھوں کے درمیان پیشانی میں اُتر گئی۔

"ہاں اب میں جانے کو تیار ہوں"۔ اُس کے قہقہے مردانہ حُجرے کی دیواروں سے ٹکرا کر سب طرف پھیل گئے۔

اُس نے بڑھ کر مُردہ جہاں زیب کے ساکت جسم کو بازوؤں میں سمیٹتے ہوئے کہا: "دیکھو جہاں زیب! یہ میں ہُوں، میں جو پہاڑوں کی رُوح ہُوں۔"

اب اُس کی آنکھوں میں انتظار کا کرب، زندگی کی تلخی، کچھ بھی باقی نہیں تھا۔ وہاں تو خلا ہی تھا، بھیانک سناٹے تھے، بیکراں ویرانی تھی ـــ صرف اُس کے قہقہے مردانہ حُجرے میں گونج رہے تھے اور آٹھ برسوں کا بوجھ اس کے جسم کو پیس رہا تھا ـــ اور اُس کے سُسر کے لیے فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ مجرم جہاں زیب تھا یا پشماسلے!

آخری شعبدہ

ڈاکٹر سلیم اختر

جب اس نے چاقو نکالا تو وہ بالکل پرسکون تھا، صرف اس کی پُرعزم آنکھوں میں مقصد کی چمک دیکھی جاسکتی تھی ادھر خوب صورت لڑکی بھی خوف زدہ ہوتے یا گھبرائے بغیر ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی بلکہ ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور آنکھیں چاقو کی دھار پر مرکوز تھیں، وہ پلکیں جھپکائے بغیر، اپنی جانب بڑھتے چاقو کو دیکھ رہی تھی۔ شاید اس کی سانس رُکی تھی، وہ خوف سے پتھر ہو چکی تھی یا پھر وہ قطعی طور پر لاپروا تھی۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

اور پھر وُہ چاقو اس کے پیٹ میں گھونپ دیتا ہے۔ خون کا فوارہ ابلتا ہے اور وہ کراہے بغیر گر جاتی ہے۔ وہ ایک لمحہ کو اسے اس مصور کی مانند دیکھتا ہے جو تکمیل کے بعد اپنے شاہکار پر آخری تنقیدی نگاہ ڈالتا ہے۔ اس کے بعد وُہ ہاتھ بڑھا کر اسے اُٹھنے میں مدد دیتا ہے۔

تالیوں کی گونج میں دونوں ناظرین کے سامنے جھکتے ہیں تو ان کے چہروں پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ بلاشبہ وہ بڑا شعبدہ باز تھا اتنا عظیم کہ دوسرے شعبدہ باز اس کے فن کی قسم کھاتے تھے۔ شعبدہ بازوں کی دنیا میں ہُڈنی سے بڑا اور کوئی نام نہ تھا مگر اب اس کے بارے میں یہ طے تھا کہ یہ ہُڈنی سے بھی بڑا فن کار ہے۔

اس نے زندگی شعبدہ بازی کے لیے وقف کر رکھی تھی جہاں دوسرے شعبدہ بازوں کا فن ختم ہوتا، وہاں سے اس کے کارناموں کا آغاز ہوتا تھا۔ اسے ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی تھی، اس کے شعبدے اتنے مکمل، سچے اور فن کارانہ انداز سے پیش کیے جاتے کہ ناظرین دنگ رہ جاتے، آنکھیں دیکھ رہی ہوتیں مگر عقل توضیح نہ کرپاتی۔ بلاشبہ وُہ شعبدہ کو معجزہ بنا دیتا تھا۔

وہ ڈولی کا ریشمی پردہ اٹھاتا ہے تو اندر سے سُرخ جوڑے میں ملبوس دلہن برآمد ہوتی ہے، جھومر، ٹیکا اور نتھ پہنے، مہندی لگے ہاتھوں سے آداب بجالاتی ہے۔ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے دو قدم ہی چلاتا ہے تو سب کی نگاہوں کے سامنے وہ گلدستہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ سُرخ گلاب کے تازہ کھلے پھولوں کا گلدستہ۔ وہ سٹیج سے اتر کر ہال میں آجاتا ہے اور ناظرین میں پھول تقسیم کرتا جاتا ہے۔ خواتین کے جُوڑے میں پھول لگاتا ہے تو مردوں کے کوٹ میں اور جب آخری پھول ایک بچی کو دے کر سٹیج پر چڑھنے کے لیے مُڑتا ہے تو کیا دیکھتے ہیں کہ عین دروازے سے دلہن اندر داخل ہو رہی ہے اس کے ہاتھ میں وہی سُرخ گلاب کا گلدستہ ہے۔ عورتیں گھبرا کر جُوڑوں پر ہاتھ مارتی ہیں مگر وہاں پھول موجود ہیں۔

الغرض! ایسے ایسے شعبدے تھے کہ ناظرین تالیاں بجاتے بجاتے تھک جاتے مگر تشنگی نہ ہوتی ...
اس نے زندگی تکمیلِ فن کے لیے وقف کر رکھی تھی اور وُہ ہر وقت نیا سے نیا اور حیران کن شعبدہ تخلیق کرنے میں لگا رہتا۔ کہانی کار، شاعر یا مصوّر کی مانند وہ بھی یقیناً تخلیقی فن کار تھا جس طرح کہانی کار اور شاعر الفاظ اور استعاروں کے شعبدے دکھاتے ہیں اور مصوّر رنگوں کے، بالکل اسی طرح وہ بھی آنکھ کے لیے حیرت کے منظر کی تخلیق کرتا تھا۔ وُہ خود کو ایک فن کار سمجھتا تھا اور اس لیے اس نے دیگر شعبدہ بازوں کی مانند نہ تو خود کو جادوگر، میجِک ماسٹر یا پروفیسر کہلوانا پسند کیا اور نہ ہی سیاہ واسکٹ پر خریدے ہوئے چاندی کے میڈل سجاتا۔ یہاں بھی اس کی انفرادیت تھی کہ وہ ہر شو کے مخصوص مزاج کے مطابق لباس پہنتا، سٹیج پر اس کی آمد کا انداز جداگانہ ہوتا وُہ روایتی طور پر سٹیج کے بغلی دروازہ سے نہ داخل ہوتا بلکہ اس نرالے انداز سے کہ بعض اوقات تو اس کی آمد بھی ایک شعبدہ لگتی۔ وہ شو کے دوران ناظرین سے دلچسپ اور شوخ گفتگو بھی کرتا جاتا ایسی گفتگو کہ ناظرین ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے۔
الغرض! تنوع اس کے فن کی بنیاد تھا، خوب سے خُوب تر کی جستجو، مطمحِ نظر اور شعبدہ کو معجزہ بنا دینا مقصدِ حیات!
اور پھر ایک دن بڑے بڑے اخبارات میں اشتہار چھپے، دیواروں پر بڑے بڑے پوسٹر لگے اور لاؤڈ سپیکروں سے گلی گلی میں یہ اعلان کرایا گیا کہ اس مرتبہ وہ ایسا سچا شعبدہ پیش کرے گا کہ حقیقت سے بڑھ کر حقیقی ثابت ہوگا یہ آخری شعبدہ ہوگا کہ اس مکمل ترین شعبدہ کے بعد وہ شعبدہ بازی ترک کر دے گا اور یہ کہ دنیا بھر کے شعبدہ بازوں کو اس کا چیلنج ہے کہ کوئی شعبدہ باز بھی ایسا شعبدہ نہیں دکھا سکتا اور نہ ہی مستقبل میں دکھانے کا سوچ سکے گا۔
آخری شعبدہ کی اتنی تشہیر ہوئی کہ تمام شہر میں اس کا چرچا تھا اس مرتبہ یہ شو مفت تھا اس لیے آخری شعبدہ دیکھنے کو تمام شہر امڈ آیا یُوں کہ بے حد وسیع پنڈال بھی گویا سکڑ گیا۔ سامعین نے دیکھا کہ آج سٹیج کا انداز بھی بدلا بدلا سا ہے، پہلے تو سیاہ یا گہرے نیلے رنگ کے پردے ہوتے تھے اور بالعموم سٹیج نیم تاریک ہوتا تھا صرف سنگل سپاٹ لائٹ سے شعبدہ اجاگر کیا جاتا تھا مگر اب سٹیج روشنیوں میں نہا رہا تھا۔ ایک غیر روایتی بات یہ بھی تھی کہ وُہ شعبدہ بازوں کے روایتی لباس کے برعکس عام لباس میں ملبوس تھا۔ سٹیج بھی بالکل خالی تھا نہ میز نہ اس پر دھری تاش کی گڈی، نہ وہ سیاہ لمبی ٹوپی جس سے وہ کبوتر نکالتا تھا اور نہ وہ بوتل جسے الٹا کر دینے کے باوجود بھی اس میں سے پانی نہ گرتا تھا۔ اس کا وہ اسسٹنٹ بھی غائب تھا جس کے کان میں سے وُہ یکے بعد دیگرے انڈے نکالتا جاتا تھا اور وہ خوب صورت لڑکی بھی نہ تھی جسے ایک الماری میں بند کر کے وہ نصف درجن تلواریں گھونپ دیتا تھا۔
تنہا سٹیج پر روشنیوں میں وُہ تنہا کھڑا تھا اس نے نگاہیں اٹھائیں تو سر ہی سر دکھائی دئے، تب وہ

یوں گویا ہوا :

"معزز خواتین و حضرات ! میں نے تمام عمر آپ حضرات کا دل بہلانے میں بسر کی ہے اور ہمیشہ نیا سے نیا شعبدہ پیش کرنے کی کوشش کی اور آپ معزز خواتین و حضرات کی سرپرستی سے اس میں ہمیشہ کامیاب رہا ہوں۔"

تالیوں کے شور میں وہ ایک لمحہ رُکا، سب کی نظریں اُس پر تھیں۔ اس کے بعد اس نے چند ایسے شعبدوں کا تذکرہ کیا جو ناقابلِ یقین ہونے کی حد تک حیرت زدہ کر دینے والے تھے۔ اس پر سامعین نے تالیاں بجا بجا کر گویا اس کی تائید کی، اس نے ایک مرتبہ پھر سامعین کو دیکھا اور ہر ایک نے یوں محسوس کیا کہ یہ نظر صرف اس کے لیے تھی۔ وہ طویل سانس لے کر بولا ، "اگرچہ مجھے آپ کی توجہ اور سرپرستی حاصل رہی ہے اور آپ کی مسلسل عنایت ہی میری زندگی کا سرمایہ رہی ہے (پُرشور تالیاں) اور اگر میری کوئی عزت ہے تو وہ اس شعبدہ بازی ہی کی بنا پر ہے (مزید تالیاں) تاہم آہستہ آہستہ اس شعبدہ بازی کی بے معنویت کا احساس بڑھتا گیا ، جیسے جیسے میرا فن مکمل ہوتا گیا مجھ میں اکتاہٹ بڑھتی گئی کہ ہر معجزہ نما شعبدہ کے بعد اس کے بے کار ہونے کا تلخ احساس بڑھ جاتا۔ وہ پھر رکا، سامعین سانس روکے یہ گفتگو سن رہے تھے۔ شعبدہ باز جس راز سے پردہ اٹھا رہا تھا وہ بذاتِ خود ایک شعبدہ معلوم ہوتا تھا۔ اس نے بات جاری رکھی: "جیسے جیسے فن میں پختگی آتی گئی ویسے ویسے ہی شعبدہ کو معجزہ بنا دینے کا جذبہ شدید سے شدید تر ہوتا گیا اور ساتھ ہی ان سب کے بے معنی ہونے کا احساس بھی بڑھتا گیا۔ معزز سرپرستو! میرا فن ہی میری زندگی ہے اور زندگی تکمیلِ فن کے لیے وقف کر رکھی ہے لہٰذا فن کی بے معنویت کا مطلب ہے زندگی کی بے معنویت —— اور یوں جب زندگی بے معنی ہو جائے تو پھر فن بھی اس میں معنی نہیں بھر سکتا خصوصاً اس وقت جب اپنے فن کے بے معنی ہونے کا آسیب بھی ذہن پر مسلط ہو۔" اس نے ایک مرتبہ پھر سامعین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور یہ اعلان کیا "اس لیے میں نے اب خودکشی کا فیصلہ کر لیا ہے۔"

اس پر سامعین خوب ہنسے اور سب نے تالیاں اور سیٹیاں بجا کر اظہارِ پسندیدگی کیا۔ یقیناً وہ کوئی انوکھا شعبدہ پیش کرنے والا تھا۔ سب اس کی اس عادت سے آگاہ تھے کہ وہ شعبدہ کو حقیقت سے قریب تر کرنے کے لیے اسے زیادہ سے زیادہ ڈرامائی رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے یہ سوچ کر سب نے مزید تالیاں بجائیں۔

تالیوں کی گونج میں شعبدہ باز نے پستول نکالی اور یوں گویا ہوا :

"معزز ناظرین ! یہ اصلی پستول ہے اور یہ دیکھئے اس میں اصلی گولیاں بھر رہا ہوں۔"

اور پھر سامعین سے مخاطب ہوا :

"جو صاحب چاہیں آ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔"

دو تین حضرات نے سٹیج پر جا کر اطمینان کر لیا۔ واقعی پستول اور گولیاں اصلی تھیں اور کم از کم ان میں کوئی

شعبدہ بازی نہ تھی ۔ وہ کنپٹی پر پستول رکھ کر ان سے یُوں مخاطب ہوا ،

"اچھا تو معزز سرپرستو ! خدا حافظ ، معزز خواتین و حضرات ! آخری سلام ــــ یہ ہے میرا بہترین ، مکمل ترین اور آخری شعبدہ !"

شعبدہ باز پُرشور تالیوں میں پستول کی لبلبی دبا دیتا ہے ۔

ایک بھٹکے ہوئے مسافر سے مکالمہ

منصور قیصر

جدہ ایئرپورٹ پر کراچی جانے والی فلائیٹ پر وہ بوڑھا ہانپتا کانپتا سوار ہُوا غالباً وہ اس فلائیٹ کا آخری مسافر تھا۔ مسافروں کے سمندر میں غوطے لگاتا ہوا وہ اپنی سیٹ کے قریب پہنچا ساتھ والی دونوں نشستوں پہ ایک نوجوان جوڑا بیٹھا ہُوا تھا۔ بوڑھا ان کی طرف دیکھے بغیر "سوری" کہہ کر تیسری نشست پر بیٹھ گیا۔

وہ اتنا حواس باختہ ہو رہا تھا کہ جہاز روانہ ہونے تک اُس نے اردگرد یہ بھی نہیں دیکھا کہ کون لوگ بیٹھے ہیں۔ جب سگرٹ پینے کا سائن روشن ہُوا تو بوڑھے نے جیب سے ڈبیا نکال کر نوجوان کو سگرٹ آفر کیا۔ نوجوان نے مسکراتے ہوئے معذرت کی اور پھر ساتھ بیٹھی خاتون سے انگریزی میں گفتگو کرنے لگا۔ بوڑھے نے سگرٹ کے دو تین کش لگانے کے بعد سیٹ کے ساتھ سر لگا لیا۔ جب تینوں کے درمیان سکوت کی برف جمنے لگی تو بوڑھا سکوت توڑنے کے لئے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں نوجوان سے سفر کے "تاثرات" پوچھنے لگا۔

نوجوان نے سیدھی سادی اردو میں کچھ رسمی گفتگو کی جسے خاتون نے سنا ضرور لیکن کسی دلچسپی کا اظہار نہ کیا۔ اُردو میں بات سن کر یوں محسوس ہُوا کہ اجنبی زبان میں گفتگو کے بارے میں جس ذہنی تناؤ کا خوف تھا وہ ختم ہو گیا ہے۔ وہ دل ہی دل میں خوش ہُوا کہ چلو کراچی تک تو مسافروں کے درمیان اجنبیت کی دیوار تو باقی نہ رہی۔ بوڑھا بولا۔

"انگریزی میں روانی سے نہیں بول سکتا۔ بولنے کی کبھی عادت ہی نہیں ڈالی۔ بڑی خوشی ہوئی کہ آپ بڑی صاف اردو بول لیتے ہیں۔"

نوجوان نے شکریہ ادا کرتے ہوئے رسمی طور پر اپنا تعارف کروایا۔

"سر، میرا نام عظیم ہے۔ یہ میری بیوی نازاں ہے یہ ترکی کی رہنے والی ہے۔ ہم دونوں امریکہ کی سٹیٹ ایریزونا میں میڈیکل ڈاکٹر ہیں وہیں ہماری شادی ہوئی تھی نازاں کی فیملی دس برس قبل امریکہ منتقل ہو گئی تھی اس کے والد کا ایریزونا کے نواحی علاقے میں ایک جنرل سٹور ہے۔"

نازاں اپنا نام سن کر مسکرائی۔ بوڑھے نے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں دونوں کو تہنیت کے پھول پہنائے جس پر نازاں ایک بار پھر مسکرائی جیسے شکریہ ادا کر رہی ہو۔ نوجوان پھر بولا۔

"نازاں کو پاکستان دیکھنے اور میری ماں سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ اس لیے استنبول سے واپس سٹیٹس جانے کی بجائے ہم نے کراچی جانے کا پروگرام بنا لیا۔"

"کیا آپ کی والدہ کراچی میں رہتی ہیں؟"

"جی میری پیدائش کے بعد وہ لاہور سے کراچی چلی گئی تھیں"۔

"کیا وہ پہلے لاہور میں رہتی تھیں"۔

پہلے تو نوجوان نے اپنی بیوی کو مختصراً بتایا کہ کیا باتیں ہو رہی ہیں تاکہ وہ بور نہ ہوسکے۔ پھر وہ بوڑھے سے مخاطب ہوا۔

"جی ہاں۔ امی بتایا کرتی ہے کہ لاہور میں کوئی علاقہ ہے گل بیگم کا باغ پتا نہیں وہاں کوئی باغ ہے کہ نہیں۔ میری ماں اپنے گھر والوں کے ساتھ اُسی علاقے میں رہا کرتی تھی"۔

گل بیگم کے باغ کا نام سن کر بوڑھا کچھ چونکا اُسے یاد آیا کہ اس کی جوانی بھی اُسی علاقے میں گزری تھی۔ کچھ توقف کے بعد وہ بولا "عظیم صاحب! کیا آپ کے والد صاحب بھی کراچی میں رہتے ہیں"؟

باپ کا ذکر سن کر نوجوان پھٹی پھٹی نظروں سے اُسے دیکھنے لگا پھر اپنی بیوی سے مخاطب ہوا۔

"یہ صاحب میرے والد کے بارے میں پوچھ رہے ہیں"۔

لڑکی بولی "انھیں سب کچھ بتا دو ممکن ہے انھیں ان کے بارے میں کوئی علم ہو"۔

نوجوان بولا "سوری سر! مجھے اپنے والد کا کوئی اتا پتا معلوم نہیں۔ معلوم نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میں نے کبھی انھیں نہیں دیکھا۔

"کیا مطلب"؟

"مطلب یہ کہ میری پیدائش کے فوراً بعد میرے باپ نے میری ماں سے علیحدگی کر لی تھی۔ کیوں کر لی! اس کا سبب کیا تھا؟ اس بارے میں کچھ پتا نہیں۔ ماں کہتی ہے کہ کوئی جھگڑا بھی نہیں ہوا۔ کسی قسم کے کوئی اختلافات بھی نہیں تھے۔ دو برس تک عائلی زندگی بڑی نارمل رہی۔ بس میری پیدائش کے بعد میرا باپ اچانک غائب ہو گیا۔ پھر اس کی کوئی خبر نہ ملی"۔

"یہ تو بڑی ٹریجیڈی ہوئی۔ کیا وہ شخص زندہ ہے"؟

"جی ہاں وہ زندہ ہے۔ اتنا سنا ہے کہ وہ پاکستان میں ہی ہے۔ میں اس بار پھر اُسے تلاش کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس شخص کو یقیناً میرے بارے میں بھی وسوسے ڈستے ہوں گے۔ باپ بیٹے کا رشتہ کوئی معمولی رشتہ تو نہیں"۔ نوجوان ساتھ ساتھ اپنی بیوی کو بتا رہا تھا کہ کیا بات ہو رہی ہے۔

بوڑھے نے پوچھا "ویسے آپ کے والد کا نام کیا ہے؟ ممکن ہے مجھے کچھ خبر ہو"۔

"چھوڑیئے صاحب۔ پاکستان تو انسانوں کا جنگل ہے اس جنگل میں گم ہونا تو آسان ہے لیکن دریافت ہونا ناممکن ہے۔ میری ماں اگر تیس برس میں اس شخص کو تلاش نہیں کر سکی تو دوسرا اس سلسلے میں کیا کر سکتا ہے۔ میں تو صرف اپنی بے چینی کے سبب اِدھر اُدھر ہاتھ پاؤں ماروں گا"۔

ڈاکٹر عظیم کا لہجہ خاصا تلخ ہو رہا تھا۔ گفتگو کا رُخ بدلنے کے لیے بوڑھا گویا ہوا۔

"کراچی شہر سے تو آپ کی خاصی شناسائی ہوگی"۔

" اسی شہر میں پلا بڑھا ہوں ۔ ایک مشنری ادارے کے فادر نے مجھے اپنی سرپرستی میں لے لیا تھا اُس نے مجھے نہ صرف مشن کے ہوسٹل میں رکھا بلکہ میڈیکل تعلیم بھی دلوائی اور پھر اپنے ادارے کی وساطت سے مجھے امریکہ بھجوا دیا۔"

"ان سارے حالات سے آپ کی والدہ نے کس طرح سمجھوتا کر لیا؟" بوڑھے نے پوچھا ۔

" جناب ، میں نے شاید آپ کو بتایا نہیں کہ ...... " اُس کے لہجے سے یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے ناراض نسل کا کوئی ڈاکٹر منافقت کو وقت کے اپریشن تھیٹر میں بیہوش کر کے اس کی جگہ اپنی ذات کو اپریشن ٹیبل پر لٹا رہا ہو ۔

"کیا ؟" بوڑھے نے بات کو آگے بڑھانے کے لیے کہا ۔

وہ لگی لپٹی کے بغیر بولا " میری ماں کا نام الزبتھ ہے نام سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ وہ کرسچن ہے ابھی وہ چھوٹی عمر کی تھی کہ فیملی میں ایک بڑی عمر کے شخص سے اس کی شادی ہو گئی جس میں سے ایک بیٹی بھی ہوئی جو آج کل شاید اسلام آباد میں بیاہی ہوئی ہے ۔ میری ماں اور اُس شخص میں کوئی ذہنی رفاقت پیدا نہ ہو سکی ۔ دونوں کو اس کا احساس بھی تھا ۔ پھر یوں ہوا کہ بیٹی کی پیدائش کے کچھ عرصے بعد ہی میرا سوتیلا باپ کسی موذی مرض کا شکار ہو گیا ۔"

الزبتھ کا نام سن کر بوڑھے نے ایک لمحے کے لئے خلا میں گھورا لیکن کسی ردعمل کا اظہار نہ کیا اُسے ماضی کا ایک ایک لمحہ سانس لیتا ہوا محسوس ہونے لگا اُس نے اُس نوجوان کی طرف غور سے دیکھا جو قریب گزرتی ہوئی ایئر ہوسٹس سے پانی کے گلاس کے لیے کہہ رہا تھا ۔ بوڑھے کو یوں لگا جیسے گل بیگم باغ کی الزبتھ اس کے پاس بیٹھی ہو ۔ وہی سانولا سا خوش خط چہرہ ، وہی بھوری بھوری آنکھیں وہی بھرپور گرم گرم جسم جو شاید اب وقت کے تیزاب میں گل چکا ہو بوڑھے کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا اس کی سانس بھی تیز ہو گئی اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اُٹھ کر نوجوان کو سینے سے بھینچ لے لیکن احساس جرم سے ہمت نہیں پڑ رہی تھی ۔ بزدلی اسے سانپ کی طرح ڈسے جا رہی تھی اُسے یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے احساس جرم اُسے اندر ہی اندر سے کھائے جا رہا ہو ۔" ایک گلاس پانی؟" اس کے منہ سے نکلا اور نوجوان نے اپنا گلاس تھما کر دوسرے گلاس کے لیے ائیر ہوسٹس سے کہا ۔

" شکریہ ۔ شکریہ ! آپ کیا کہہ رہے تھے ؟"

پانی پی کر بوڑھے نے پوچھا ۔

" جی میں کہہ رہا تھا کہ میری ماں نے مجھے بتایا کہ میرے سوتیلے باپ کی وفات کے بعد میری ماں کو اپنا مستقبل بڑا موہوم سا لگنے لگا ۔ تنہائی نے اس کی ذات توڑ پھوڑ کر رکھ دی ۔ میرے ماموؤں نے بھی اپنی ذمہ داریوں سے ہاتھ کھینچ لیے صرف میری ماں کی ایک خالہ جو کسی کلینک میں دایہ تھی میری ماں اور اس کی بچی کا دھیان کرتی ۔ خالہ نے اُسی کلینک میں میری ماں کو بھی ملازمت دلوا دی تا کہ اسے محتاجی کا احساس نہ ہو ۔ کلینک کے مالک کا ایک دوست تھا محمود کریم وہ اکثر وہاں آیا کرتا تھا اور میری ماں کے بقول اس کی زندگی میں بھرپور طریقے سے داخل ہو گیا ۔ ان کے مراسم پہ پہلے تو خالہ چشم پوشی کرتی رہی پھر اُس نے دونوں کو شادی کے لیے مجبور کرنا شروع کر دیا تاکہ اسکی اپنی ذمہ داریاں ختم ہوں کچھ دنوں بعد محمود کریم نے لاہور سے باہر سے جا کر میری ماں سے شادی کر لی اس شادی کی گواہ صرف اس کی خالہ تھی ۔"

"میری ماں کہتی ہے کہ وہ اس شادی سے بہت خوش تھی لیکن محمود کریم نے اس شادی کو ہر ایک سے چھپائے رکھا بلکہ جب وہ کاروبار کے سلسلے میں شہر سے باہر جاتا تو سوتیلی بچی کو خالہ کے سپرد کر کے میری ماں کو بھی ساتھ لے جاتا تاکہ اسے احساس تنہائی نہ ہو۔ میری ماں کے بقول اُسے ان دنوں نامعلوم خوف اپنی گرفت میں لئے رکھتے تھے۔"

ڈاکٹر عظیم اور بوڑھے کی گفتگو سے اکتا کر نازاں سیٹ پہ بیٹھی سو گئی۔ عظیم نے اُس پر کمبل ڈال دیا۔ بوڑھے نے نیا سگرٹ سلگایا پھر میاں بیوی پر بھرپور نظر ڈالتے ہوئے اپنے آپ سے کہنے لگا۔" محمود کریم تو میرا نام ہے بیٹے! لیکن الزبتھ سے میری شادی کبھی نہیں ہوئی۔ میں صرف اُس بے بس فیملی کا سماجی سہارا بنا تھا۔ شامیں میں اکثر ان کے گھر گزارا کرتا۔ خالہ مجھ پر اتنا اعتماد کیا کرتی کہ وہ کسی نہ کسی کی زچگی کے سلسلے میں گھر میں مجھے چھوڑ کر باہر چلی جاتی۔ میں اور الزبتھ اتنے بے تکلف ہو گئے کہ اس بے تکلفی نے ہمارے درمیان جسمانی حجاب بھی ختم کر دیا۔ جسمانی حجاب اٹھنے کے سبب اُس گرم گرم لُس لُس کرتی لڑکی نے اپنی کوکھ میں میری نشانی کو محفوظ کر لیا۔ جب اُس نے انکشاف کیا کہ وہ ایک بچے کی ماں بننے والی ہے تو مجھے اپنا مستقبل کچی دیوار کی طرح دھڑام سے گرتا ہوا نظر آنے لگا مجھے اپنے والدین سے کئے ہوئے وعدے اپنے گلے میں پھانس لگنے لگے۔ میں نہ اس سے کچھ کہہ سکا نہ اپنے والدین سے میں بنیادی طور پہ انتہائی درجے کا بزدل ہوں۔ روبرو ہونے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔"

ڈاکٹر عظیم نے بوڑھے کو کسی سوچ میں گم دیکھ کر کہا" کیا بات ہے آپ کسی سوچ میں گم ہیں؟"

" نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں۔ آپ کی بیگم کو شاید اونگھ آ گئی ہے۔"

"جی ہاں۔ اصل میں مسلسل سفر کی وجہ سے تکان ہو گئی ہے۔ کراچی پہنچ کر میں بھی ماں کی گود میں سر رکھ کر سو جاؤں گا۔"

"اچھی بات ہے۔ ویسے کچھ لمحے پہلے آپ کچھ اپنے بارے میں بتا رہے تھے شاید اپنے والد کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے۔" بوڑھے نے دل میں چور چھپاتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر عظیم بولا۔" میں شاید بتا رہا تھا کہ میری پیدائش کے بعد میرا باپ بغیر کچھ بتائے ایسا غائب ہوا کہ آج تک اس کا کوئی کھوج نہیں مل سکا۔ میری ماں نے بتایا کہ اس کی خالہ اسے لے کر کراچی چلی گئی جہاں اسے ایک نرسنگ سکول میں داخلہ مل گیا یہ نرسنگ سکول ایک مشنری ہسپتال سے ملحق تھا۔ ہسپتال کے انچارج ایک امریکی چرچ کے فادر جوزف تھے جو بہت ہی انسان دوست تھے۔ انہوں نے میری ماں کے سماجی حالات کے پیش نظر مجھے اپنی سرپرستی میں لے لیا اور ہسپتال میں لاوارث بچوں کے ساتھ میری پرورش ہونے لگی۔ میری ماں ہسپتال میں مجھ سے صرف نرس کے طور پر ملتی۔ اُس نے میرے لئے جتنے کشٹ کاٹے ہیں ان کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔"

بوڑھا یوں خاموش تھا جیسے بیٹھے بیٹھے پتھر ہو گیا ہو۔ نوجوان نے اپنی بات جاری رکھی۔" شاید آپ میرے نام کے بارے میں سوچ رہے ہوں۔ یہ نام میری ماں نے ہی رکھا تھا اور بقول اس کے اس نے فادر جوزف سے کہا تھا کہ اس بچے کی پرورش مسلمانوں کی طرح کرنی ہے کیونکہ یہ ایک مسلمان کا بیٹا ہے اور بڑے ہو کر اس نے اپنے باپ کو بھی تلاش کرنا ہے۔ اسے اپنی جڑ کی طرف لوٹنا ہی ہے۔

بوڑھے کے بولنے سے پہلے ہی نوجوان بولا۔" فادر جوزف کے مجھ پر بہت احسانات ہیں انہوں نے ہی میڈیکل ایجوکیشن کے لیے مجھے امریکہ نا سیٹیٹ بھجوایا تھا۔ اب کیا بتاؤں ایک فادر تو وہ تھا جو مجھے جنم دینے کے بعد خود گم ہو گیا جبکہ ایک فادر وہ تھا جس نے کسی لالچ کے بغیر

میری زندگی سنوار دی۔ فادر جوزف ریٹائرڈ ہونے کے بعد ایریزونا سٹیٹ میں میرے پاس ہی مقیم ہیں۔ انھیں کراچی بہت یاد آتا ہے میں کراچی سے بہت سی دعائیں ان کے لیے لے کر جاؤں گا۔ نازاں سے میری شادی بھی انہوں نے ہی کروائی تھی۔ کالج میں یہ میری کولیگ تھی۔"

کراچی قریب آ گیا تھا۔ تھوڑی دیر میں لینڈنگ اترنے والا تھا۔ نوجوان بولا۔

"صاحب! تمام سفر میں تو اپنی آپ بیتی اور جگ بیتی سناتا رہا لیکن آپ نے اپنا تعارف تک نہیں کروایا۔"

"بس بیٹے میرا صرف اتنا ہی تعارف ہے کہ میں ایک ایسا بھٹکا ہوا مسافر ہوں جو کبھی بھی اپنی منزل کو نہیں پہچان سکا۔"

"مگر آپ کا کوئی نام تو ہوگا۔"

"کبھی تھا۔ اب لوگ صرف مسافر کہتے ہیں۔ ویسے ڈاکٹر عظیم صاحب! آپ کی داستان سن کر احساس ہوا کہ آپ کی طرح آپ کی ماں بھی بڑی عظیم ہے۔

"ایئرپورٹ پہ ماں ہمیں لینے آئی ہوگی وہاں آپ سے تعارف کروا دیں گے۔" نوجوان خاصا ایکسائیٹڈ ہو رہا تھا۔

"بہت بہت شکریہ۔ اصل میں مجھے کراچی سے اپنی فلائٹ بدلنی ہے۔ اس کے لیے مجھے ٹرانزٹ ہال میں جانا ہوگا۔ آپ میری طرف سے ماں کو کہہ دینا کہ ایک اجنبی مسافر آپ کو سلام کہہ رہا تھا۔"

جہاز سے اتر کر بوڑھے نے ان دونوں کے سر پہ پیار سے ہاتھ پھیرا اور دعائیں دیں۔ اس لمحے اس کی آنکھیں اشک بار ہو رہی تھیں۔

دو نمبر کے لوگ!

عرفان علی شاد

لوگ تین طرح کے ہوتے ہیں :

ایک نمبر —— دو نمبر —— تین نمبر !

ایک نمبر کے لوگ بنگلوں میں رہتے ہیں، کاروں میں پھرتے ہیں، طیّاروں میں اُڑتے ہیں، کلبوں میں ناچتے ہیں، ایئر کنڈیشنڈ کمروں میں قیمتی قالینوں پر چلتے ہیں، دعوتیں اڑاتے ہیں، نرم بستروں میں سوتے ہیں، جدید لباس پہنتے ہیں اور بہترین انداز سے جیتے ہیں —— ان کو اللہ چھپّر پھاڑ کے دیتا ہے (غریبوں کے چھپّر)، یہ لوگ مٹی میں ہاتھ ڈالتے ہیں تو سونا بن جاتی ہے، بلکہ مٹی ہی کیا یہ تو جس چیز کو ہاتھ لگا دیں سونا بن جاتی ہے۔ چنانچہ بے شمار لوگ ان کے پیچھے پیچھے ہاتھ باندھے پھرتے ہیں اور ہاتھ لگوانے کے منتظر رہتے ہیں، مگر یہ لوگ ہر کس و ناکس کو ہاتھ نہیں لگاتے لہٰذا لاتعداد لوگ ان کے ہاتھ سے محروم ہی دنیا سے کوچ کر جاتے ہیں اور مٹی میں مل کے مٹی ہو جاتے ہیں —— سونا نہیں بن پاتے! یہ ایک نمبر کے لوگ بڑے دیدہ زیب اور جاذبِ نظر ہوتے ہیں، ہر عمر میں نوجوان نظر آتے ہیں۔ ان کے بچے بھی بڑے گول مٹول، گگلو گگلو سے اور سُرخ و سپید ہوتے ہیں —— یہی لوگ زمینوں، فیکٹریوں، ملوں اور فائیو اسٹار ہوٹلوں کے مالک ہوتے ہیں اور ہر بڑی کمپنی میں ان کے شیئر ہوتے ہیں۔ ان کی کلاس بھی الگ ہوتی ہے، تعلیمی ادارے بھی الگ ہوتے ہیں، حتیٰ کہ ہوائی جہازوں میں بھی یہ فرسٹ یا سوفی کلاس میں سفر کرتے ہیں، انھیں وہاں بھی اسپیشل ٹریٹمنٹ ملتا ہے، اسپیشل سیٹیں اور اسپیشل کھانا ملتا ہے اور اکانومی کلاس کے مسافروں کو ان کی کلاس میں داخلے تک کی اجازت نہیں ہوتی۔ غرض زندگی کے ہر شعبے میں ان کی ایک منفرد اور الگ کلاس ہوتی ہے، اور یہ لوگ اس کلاس سے کبھی باہر نہیں آتے، اسی میں قید رہتے ہیں —— باہر نکلتے بھی ہیں تو بڑی بڑی تقاریب میں مہمانِ خصوصی یا صدارت کی کرسی پر بیٹھے پائے جاتے ہیں، اور یہی وہ موقعہ ہوتا ہے جب کوئی کوئی خوش قسمت ان کو دیکھنے کی سعادت حاصل کر کے مسرور ہوتا ہے اور ان سے ہاتھ ملانے کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہے مگر یہ لوگ کسی کو ایسا موقعہ نہیں دیتے اور تقریب کے بعد اخبار نویسوں اور کیمرہ مینوں کے جھُرمٹ میں بڑی تیزی سے چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں —— پھر لوگوں کے گھیرے کو توڑتی ہوئی ایک لمبی سی کار کی محض جھلک نظر آتی ہے جو چشم زدن میں غائب ہو جاتی ہے۔ کھڑے ہُوئے لوگ یُوں سر جھکا لیتے ہیں جیسے کسی قبر پر فاتحہ پڑھ کر ابھی ابھی فارغ ہُوئے ہوں۔ پھر مجمع چھَٹ جاتا ہے اور کچھ بھی نہیں رہتا کیونکہ

ایک نمبر کا آدمی جا چکا ہوتا ہے ۔ یہی ایک نمبر کے لوگ اپنے ایئر کنڈیشنڈ دفاتر میں گھومنے والی کرسیوں پر بیٹھ کر حکم چلاتے ہیں اور ان کا ہر حکم سکۂ رائج الوقت کی طرح چلتا ہے، چنانچہ جس طرح پیسے پر دُنیا ناچتی ہے ، بالکل اسی طرح ان کے حکم پر ناچتی ہے اور ان کے سامنے منہ کھولے بیٹھی رہتی ہے جیسے پرندوں کے بچے اپنی ماؤں کے آگے چونچیں کھولے بیٹھے ہوتے ہیں ـــــ مگر یہ لوگ ہر کسی کو دانہ نہیں ڈالتے ، یہ تو پیسہ پھینکتے ہیں تماشا دیکھتے ہیں اور کھلی چونچوں سے لُطف اندوز ہوتے ہیں کیونکہ دُنیا ان کی مٹھی میں ہوتی ہے ـــــ یہی لوگ اپنے دفتروں میں خوب صورت لیڈی سیکریٹریوں کو استعمال کرتے ہیں اور اہم میٹنگوں کے دوران انہی کے ہاتھوں کی بنی ہوئی کافی پیتے ہیں جس میں ان کی نازک انگلیوں کی حلاوت، ان کے چہروں کی صباحت اور ان کی دلبرانہ مسکراہٹ بھی گھلی ہوتی ہے ۔ چنانچہ یہ کافی دو آتشہ ہو کر ایک نمبر کے چہروں کے گلابوں کو اور بھی گلابی بنا دیتی ہے اور اس طرح یہ میٹنگیں اُن پر ایک نشہ طاری کر دیتی ہیں اور اِس نشے کے یہ لوگ کچھ اس طرح عادی ہو جاتے ہیں کہ ہمیشہ اسی میں ڈوبے رہتے ہیں، اس سے باہر نہیں آتے اور باہر آئے ہوئے ملاقاتی کبھی اندر نہیں آتے ـــــ کافی پینے کے بعد یہ لوگ امپورٹڈ تمباکو اپنے پائپ میں بھرتے ہیں اور اسے سلگا لیتے ہیں ۔ یوں بڑی بھینی بھینی اور مسحور کن خوشبو میں لپٹا ہُوا دُھواں اُوپر اٹھتا ہے ، اس دُھوئیں میں اور اس خوشبو میں بڑا رعب ہوتا ہے کیونکہ یہ ایک نمبر کی ہوتی ہے ـــــ پھر خوش گپیاں ہوتی ہیں، قہقہے لگتے ہیں ، بیچ بیچ میں ٹیلیفون بھی اٹینڈ کیے جاتے ہیں اور جب محفل برخاست ہوتی ہے تو یہ لوگ اپنے کسی ماتحت کو اندر بلوا کر "اٹینشن" حالت میں کھڑا کر لیتے ہیں اور خود کسی فائل پر جھکے تیوریوں پر بل ڈال ڈال کر اسے پڑھتے رہتے ہیں ـــــ پھر فون کی گھنٹی بجتی ہے اور یہ فائل سے نظریں ہٹائے بغیر رسیور اٹھا کر کانوں سے لگا لیتے ہیں ، فون اہم ہو تو کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر اور سر کو اوپر اٹھا کر کرسی گھما گھما کر باتیں کرتے رہتے ہیں اور ماتحت ڈرا ڈرا سہما سہما کھڑا رہتا ہے ـــــ

یہی ماتحت جو اندر آیا ہے اور "صاحب" کے حکم کا منتظر ہے ـــــ یہ دو نمبر کا آدمی ہے ـــــ شاید میں غلط کہہ گیا کیونکہ اس کے لیے مجھے "آدمی" کا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے تھا اس لیے کہ دو نمبر کے لوگ "آدمی" نہیں "مسئلہ" ہوتے ہیں ـــــ خود اپنے لیے، حکومت کے لیے ، ایک نمبر کے لیے ، تین نمبر کے لیے، بال بچوں کے لیے ، معاشرے کے لیے، تیسری دنیا کے لیے ـــــ یہ لوگ نہ صرف خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہیں بلکہ سارے مسئلے انہی لوگوں کے پیدا کردہ ہیں ۔ ورنہ دنیا بڑی خوب صورت ہوتی ، پُرسکون اور خوش و خرم ہوتی ۔ پتا نہیں یہ لوگ تعلیم کیوں حاصل کر بیٹھتے ہیں ـــــ پھر کلرک ، اکاؤنٹنٹ ، سپرنٹنڈنٹ ، وکیل، پروفیسر، مکینک ، سپروائزر ، شاعر ، ادیب یا اسی قسم کی کوئی چیز بن کے خود بھی تنگ ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی پریشانی میں مبتلا رکھتے ہیں ـــــ یہی لوگ بار بار اپنے حقوق

کے لیے آوازا ٹھاتے ہیں، جلسے کرتے ہیں، جلوس نکالتے ہیں، نعرے لگاتے ہیں، بھوک ہڑتال کرتے ہیں، ان کی عورتیں بھی ان کا ساتھ دیتی ہیں اور اسمبلی ہال کے سامنے دھرنا دے کر بیٹھ جاتی ہیں ——— مگر جب یہ لوگ کسی طرح اپنی ہٹ دھرمی سے باز نہیں آتے تو ایک نمبر کے لوگوں کو مجبوراً تین نمبر کے لوگوں کو حکم دینا پڑتا ہے کہ ان کو منتشر کرو۔ چنانچہ پہلے ڈنڈے بازی ہوتی ہے، پھر آنسو گیس استعمال کی جاتی ہے جو ان کے آنسوؤں میں گیس کے آنسوؤں کا بھی اضافہ کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود یہ نہیں رکتے اور تین نمبر کے لوگوں کو ڈھیلے مارنے لگتے ہیں تو ان پر گولی چلتی ہے جس کے نتیجے میں یہ لوگ سڑکوں، گلیوں اور فٹ پاتھوں پر مرتے ہیں، پھر ان کی لاشوں پر چھینا جھپٹی ہوتی ہے، کبھی اس کی کھینچا تانی اور کشمکش میں پوری کی پوری لاش ہی غائب ہو جاتی ہے۔ اس کی جگہ کوئی اور لاش لے لیتی ہے اور پھر نماز جنازہ ہوتی ہے ——— آخر کار یہ سارے کا سارا ہجوم رات پڑتے ہی روتا پیٹتا سسکتا اپنے اپنے گھروں کی راہ لیتا ہے اور سڑکوں پر صرف گشتی پولیس باقی رہ جاتی ہے ——— ایک نمبر کے لوگ اس کامیابی سے مطمئن ہو کر کسی بڑے ہوٹل میں ڈنر کرتے ہیں اور پھر اپنے بنگلوں کے خوابناک کمروں میں لمبی تان کر سو جاتے ہیں۔

مگر نیند کے معاملے میں سب سے خوبصورت طبقہ تین نمبر کے لوگوں کا ہے کیونکہ یہ جاگتے بھی سوتا ہے اور سوتے میں تو خیر گھوڑے بیچ کر سوتا ہی ہے۔ اس طبقے کو کوئی فکر نہیں ہے کیونکہ یہ مادر پدر آزاد ہے۔ اس طبقے میں ڈرائیور، کنڈکٹر، چھابڑی فروش، کباڑیے، بوٹ پالش والے، فٹ پاتھ پر مجمع لگا کر جعلی دوائیاں بیچنے والے، سبزی، گوشت اور پرچون کی دکانیں کرنے والے، نائی، نجومی، پنواڑی، راج، مزدور، مستری، دھوبی، بھنگی اور اسی قسم کے لوگ شامل ہیں۔ یہ سب کے سب دو نمبر کے لوگوں کو اُلٹے اُسترے سے مُونڈتے ہیں اور ان کی خون پسینے کی گاڑھی کمائی کو ان کی جیبوں سے اگلوا کر انہیں اس طرح خالی کر کے پھینک دیتے ہیں جیسے کوئی گرہستن عورت چھان بُورے کے ٹین کو خالی کر کے کونے میں پھینک دیتی ہے اور چھان بُورا بیچ کر جو رقم وصول ہوتی ہے اسے بڑے انہماک کے ساتھ گننا شروع کر دیتی ہے اور ہر سکے پر خوشی سے مسکراتی ہے۔ یہ لوگ بھی اسی طرح مسکراتے ہیں اور شام ہوتے ہوتے سارا سودا بیچ کر اور چوگنا اٹھ گنا منافع کما کر گھر کی راہ لیتے ہیں اور راستے میں بے تکلف دوستوں سے گالی گلوچ اور ہاتھا پائی بھی کرتے جاتے ہیں کیونکہ یہی گالی گلوچ اور گندے گندے مذاق ان کی روح کی مقوی غذا ہیں، اسی غذا کی بدولت یہ لوگ توانا، تندرست، خوش و خرم اور پھولوں کی طرح کھلے کھلے رہتے ہیں ——— رات کو محلے کے تھڑوں پر بیٹھ کر یہ لوگ بے فکری سے تاش یا بارہ ٹہنی کھیلتے ہیں، فلموں پر تبادلۂ خیال کرتے ہیں اور بہت خوش ہوں تو دھوتی اوپر کھینچ کر اپنی پنڈلیاں بلاوجہ کھجانے لگتے ہیں۔ روس امریکہ سیاست، ایران عراق جنگ، فلسطین، افغانستان، بیروت، ایتھوپیا کا قحط اور تیسری دُنیا کے مسائل سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا ——— نہ ہی ان کے پاس اس قسم کی لغو اور فضول باتوں کے لیے وقت ہوتا ہے۔ یہ تو بس نفع کماتے ہیں، پنڈلیاں کھجاتے ہیں، شرطیں لگاتے ہیں، فلمیں دکھاتے ہیں، لسی پیتے ہیں، سری پائے کھاتے ہیں اور رات گئے

اپنے بیوی بچوں میں بیٹھ کر اپنے دن بھر کے کارنامے سنانے کے بعد جہاں دل چاہتا ہے ٹانگیں پسار کر سو جاتے ہیں۔ ان کی بلا سے دنیا میں کچھ بھی ہوتا رہے، حتیٰ کہ انہیں تو اپنے بچوں کی تعداد بھی ٹھیک سے یاد نہیں رہتی، انھیں تو یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ ان کا کون سا بچہ سکول جا رہا ہے اور کون سا نہیں جا رہا ـــــ یہ دو نمبر کے احمقوں کی طرح اس جھنجھٹ میں نہیں پڑتے کیونکہ بہر حال ان کے بچوں کو منسٹر تو بننا نہیں ہوتا انہیں تو تھڑے ہی پر بیٹھنا ہوتا ہے ـــــ اور بس مال کمانا ہوتا ہے۔

اس کے برعکس دو نمبر کے لوگوں پر دُنیا جہان کی فکریں لدی رہتی ہیں۔ اپنی روزی کی، اپنے بال بچوں کی، اپنے بھرم اور وقار کی، دین کی، دنیا کی، سیاست کی، قرضے کی ادائیگی کی، کمیٹی کے پیسے دینے کی، بجلی پانی اور سوئی گیس کے بلوں کی، بچوں کی فیس اور کتابوں کی، افسرانِ بالا کو خوش رکھنے کی، خود اپنے، اپنے کالر کی، پتلون اور جُوتوں کی، بیوی کی، سسرال کی، آئے گئے مہمانوں کی، ذات برادری کی رسموں کی، غموں کی خوشیوں کی ـــــ غرض ان کی زندگی میں قدم قدم پر اتنے پاپڑ ہیں کہ جنہیں بیلتے بیلتے یہ آدھے ہو جاتے ہیں، مگر پرانے پاپڑ ابھی ختم بھی نہیں ہو پاتے کہ نئی کھیپ آ جاتی ہے ـــــ چنانچہ یہ لوگ دو دو نوکریاں کرتے ہیں، ٹیوشن پڑھاتے ہیں، اوور ٹائم لگاتے ہیں، چھوٹے موٹے سائڈ بزنس کرتے ہیں اور رات کے اندھیرے میں مفلر میں منہ چھپا کر رکشہ ڈرائیوری بھی کر لیتے ہیں، مگر اس کے باوجود کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا اور جب اخراجات پُورے نہیں ہوتے تو دماغ چڑچڑا ہو جاتا ہے اور گھر میں لڑائی دنگے شروع ہو جاتے ہیں۔ بیوی رُوٹھ کر میکے چلی جاتی ہے یا بول چال بند کر کے سوشل بائیکاٹ کر دیتی ہے، رشتے دار طعنے دیتے ہیں، دوستوں کے خنجر اور دشمنوں کے نشتر چلتے ہیں اور سر پر ہمہ وقت ہتھوڑے برستے رہتے ہیں، انہیں کچھ پتا نہیں ہوتا کہ اندھیرے میں تیر کدھر سے آئے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ زندگی سے، حالات سے، معاشرے سے، بیکار کے رسم و رواج سے، اور خود اپنے آپ سے بھی بیزار ہو جاتے ہیں ـــــ پھر بھی انہیں دُوسروں کی خوشی کے لیے چلنا پڑتا ہے، چنانچہ یہ چلتے رہتے ہیں گھبرائے گھبرائے، پریشان پریشان، بدحال، خوف زدہ اور زار و نزار ـــــ اسی لیے یہ لوگ ایک اور تین نمبر والوں کے مقابلے میں بڑی جلدی مرکھپ کے برابر ہو جاتے ہیں اور اپنے پیچھے اداس نسلیں چھوڑ جاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قبر میں بھی ان کی پیٹھ نہیں لگتی، گویا یہ قبر توڑ کر باہر نکلنے کے لیے بے چین رہتے ہیں

اب انہیں کون سمجھائے کہ یہ لوگ قبر سے باہر بھی ہوں تب بھی قبر ہی میں ہوتے ہیں ـــــ بس ذرا سی بڑی قبر میں!

انہی لوگوں میں ایک مستقیم بھی تھا۔ مستقیم مغلپورہ ریلوے ورکشاپ میں ملازم تھا اور خطِ مستقیم پر چل رہا تھا ـــــ اس کی ٹوٹی سائیکل ہر صبح اندرونِ شہر کے ایک خستہ مکان سے برآمد ہوتی اور بانسوں والی سڑک سے ہوتی ہوئی، ریلوے پھاٹک پار کر کے، دھرم پورے کے پُل اور نہر کے برابر سے گزرتی ہوئی سیدھی چلتی جاتی اور پھر ایک دو موڑ کاٹ کر ورکشاپ میں داخل ہو جاتی اور دوسری سینکڑوں سائیکلوں کے ساتھ کھڑی ہو جاتی۔

مستقیم اس کے کیریئر سے اپنا پیتل کا ٹفن جو چھوٹی سی رسّی سے بندھا ہوتا تھا، کھولتا اور کارڈ پنچ کروانے کے بعد اپنی مشین شاپ میں داخل ہو جاتا جہاں کان پڑی آواز سُنائی نہیں دیتی تھی۔ عین اسی وقت سائرن بجتا اور رات کی شفٹ والے خوشی خوشی باہر نکل کر اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے ——— اور اب مستقیم ڈیوٹی سنبھال لیتا۔ جن دنوں وُہ صبح کی شفٹ میں ہوتا تو ٹھیک چھ بجے ورکشاپ پہنچ جاتا تھا اور چھُٹی کے بعد دو تین گھنٹے کا اوور ٹائم لگانے کے بعد شام چھ سات بجے کے قریب اس کی واپسی ہوتی تھی ——— اور بانسوں والی سنسان اور سیدھی سڑک دن میں، رات میں، کڑکڑاتی سردی میں، تاروں کی چھاؤں میں، چلچلاتی دھوپ میں، گرم دوپہروں میں، برستی بارشوں میں، چمکتی بجلیوں میں، بادلوں کی گڑگڑاہٹ میں، اولوں میں، آندھیوں میں، طوفانوں میں دیکھتی ——— ایک سائیکل چلی جا رہی ہے۔

دو نمبر کی زندگی ایک سائیکل ہی تو ہوتی ہے' اپنے ہی دائرے میں گھومتی ہوئی، اپنے ہی بھنوّر میں چکراتی ہُوئی، اپنے ہی بوجھ سے ڈولتی ہُوئی ——— ٹوٹتی پھُوٹتی، گرتی پڑتی، ہانپتی کانپتی بس چلے ہی جاتی ہے، بے غیرت جو ہوتی ہے۔ رکنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ دو نمبر کا آدمی بھی بالکل ربڑ کا آدمی ہوتا ہے، اس میں بڑی لچک ہوتی ہے، اسی لیے وُہ اپنا سر پَیروں سے لگا کر بذاتِ خود ایک پہیہّ بن جاتا ہے اور گھومنا شروع کر دیتا ہے ——— شاید سر گاڑی پاؤں پہیہ والی مثال اسی پر صادق آتی ہے ——— خیر، تو مستقیم چلتا رہا ——— راستے میں اچانک بارش ہونے لگتی تو وہ کسی گھنے درخت کے نیچے کھڑا ہو جاتا، اولے پڑتے یا بجلی بہت ہی زور سے کڑکنے لگتی تو وہ کسی پُلیا کے نیچے سر چُھپا لیتا، لو کے جھکّڑ چل رہے ہوتے تو سر پر کپڑا اڈال لیتا، تیز دھوپ میں تیورا کر گرنے لگتا تو منہ پر پانی کے چھینٹے مار لیتا، آندھی میں گِھر جاتا تو سائیکل کو کسی دیوار سے ٹکا کر خود اُکڑوں بیٹھ جاتا اور اپنا سر گھٹنوں میں چُھپا لیتا ——— اور اس کے بعد بانسوں والی سنسان اور سیدھی سڑک دیکھتی ——— اب سائیکل پھر چلی جا رہی ہے!

مستقیم ابھی چالیس کا بھی نہیں تھا مگر اس کے تین چوتھائی بال سفید ہو چکے تھے، بھنویں بھی سفید ہونے والی ہو رہی تھیں، کمر بھی بالکل سیدھی نہیں رہی تھی ——— لیکن اس کے باوجود وہ بڑی مستعدی، محنت اور ایمان داری کے ساتھ اپنے فرائض پُورے کر رہا تھا۔ چونکہ اس کی شادی بد قسمتی سے بہت ہی کم عمری میں ہو گئی تھی اس لیے اس کے کاندھوں پر گھرداری کا بوجھ بھی وقت سے پہلے پڑ گیا تھا اور اس کے بچّے بھی قبل از وقت بڑے ہو گئے تھے ——— اس کی بڑی بیٹی دیکھتے ہی دیکھتے سکول کی حدوں کو کامیابی سے پھلانگتی، کالج کی حدود میں داخل ہو گئی تھی اور ایف اے میں پڑھ رہی تھی، اُس سے چھوٹی نویں جماعت میں ہو گئی تھی، بیٹا چھٹی جماعت میں تھا اور سب سے چھوٹی بیٹی اسی سال سکول میں داخل ہوئی تھی ——— چنانچہ جیسے جیسے بچّے بڑے ہو رہے تھے ویسے ویسے مستقیم اور اس کی بیوی کی ذمہ داریوں میں بھی اضافہ

ہو رہا تھا، چنانچہ دونوں میاں بیوی فکرمند رہتے تھے اور انہیں پیسہ جمع کرنے کی فکر لاحق رہتی تھی۔ ان معاملوں میں مستقیم کی بیوی بہت دُور اندیش اور عقلمند تھی، اگر وہ ایسی نہ ہوتی تو مستقیم تباہ ہو چکا ہوتا، چنانچہ اس نے محلے میں دو تین کمیٹیاں بھی ڈال رکھی تھیں ـــــ مگر جب کہیں سے مہمان آجاتے تھے یا اچانک کوئی بچہ بیمار ہو جاتا تھا تو مستقیم کی بیوی کو ساری جمع شدہ پونجی ان ناگہانی آفتوں پر قربان کر دینا پڑتی تھی اور ایک بار پھر سے وہ ہاتھ جھاڑ کے بیٹھ جاتی تھی ـــــ ان میاں بیوی کی زندگی میں کوئی کوئی مہینہ ہی ایسا آتا تھا کہ جب ذرا سی خوشحالی کسی خوشگوار جھونکے کی طرح پل بھر کے لیے آتی تھی اور لمحہ بھر میں غائب ہو جاتی تھی ـــــ یہ خوشحالی کمیٹی کے نکلنے پر آتی تھی ـــــ دونوں میاں بیوی سوچتے تھے کہ یہ پیسے بڑی بیٹی کے شادی بیاہ کے لیے بینک میں جمع کرا دیں گے ـــــ مگر جب گھر پر نظر ڈالتے تو بستروں کی چادریں پھٹ چکی ہوتیں، کپڑے گھس چکے ہوتے۔ جُوتے جو پہلے ہی کئی کئی بار موچیوں کے ہاتھوں میں کھیل چکے ہوتے تھے جواب دے جاتے تھے، اور کسی اعتبار سے بھی پہننے کے قابل نہیں رہتے تھے۔ خود مستقیم کی سائیکل بھکڑا تھی، بہت مرمت طلب تھی، ٹائر ٹیوب، گدی، ہینڈل، نٹ بولٹ کوئی چیز بھی تو ٹھیک نہیں تھی، پھر بچوں کے بستے بھی پھٹے پڑے تھے ـــــ غرض ساری کی ساری کمیٹی انہی چھوٹی موٹی ضروریات کی نذر ہو جاتی ـــــ پھر اچانک مستقیم کی بیوی مستقیم سے کہتی ـــــ "گھر میں پیسے ختم ہو گئے ہیں"۔ یہ سُن کر مستقیم کو لگتا جیسے موت کا فرشتہ اُس کے عین سامنے آن کھڑا ہوا ہے اور کہہ رہا ہے ـــــ "میں آگیا ہوں"۔

اس غیر متوقع موت سے بچنے کے لیے مستقیم کو قرض لینا پڑتا اور قرض کی ادائیگی کے لیے اُسے اور زیادہ محنت کرنا پڑتی، اوور ٹائم بڑھوانے کے لیے سپرنٹنڈنٹ کی خوشامدیں کرنا پڑتیں یا پھر وہ کسی ٹیوشن کے حصول کے لیے سرگرداں ہو جاتا ـــــ ایسے لمحوں میں اس کا دل چاہتا کہ وہ سائیکل سمیت دھرم پورے کے پُل سے نہر میں کُود پڑے یا اپنے کھچڑی بالوں کو نوچ ڈالے یا کپڑے پھاڑ کر جنگل کی راہ لے ـــــ مگر دو نمبر کا آدمی ہمیشہ بزدل ہوتا ہے لہٰذا مستقیم بھی بزدل تھا اور اسی لیے کوشش کے باوجود وہ اس جرأتِ رندانہ کا عملی مظاہرہ نہ کر سکا ـــــ اور اب تو کئی سال سے نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ کڑکڑاتے جاڑوں اور برف میں ڈوبی ہواؤں کے باوجود وہ لنڈے کا کوٹ بھی خرید نہیں پاتا تھا ـــــ پرانے ہی کوٹ میں کام چلاتا اور یہی کوٹ جب مرمت کے لیے درزی کے پاس ہوتا یا گھر میں رکھے رکھے سے دُھل رہا ہوتا تو مستقیم صرف ایک ہاف سویٹر میں سکڑا سمٹا ہوتا ـــــ عین انہی لمحوں میں اس کے قریب سے لمبی لمبی سینٹرلی ہیٹڈ کاریں فراٹے بھرتی گزرتیں اور کاروں میں بیٹھے ہوئے لوگ موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے، جھومتے لہراتے، بہترین لباس اور بہترین عورتوں کے ساتھ گزرتے رہتے اور بانسوں والی سنسان اور سیدھی سڑک دیکھتی، مستقیم کی آنکھوں میں آنسو ہیں ـــــ اور ایک سائیکل پھر چلی جا رہی ہے!

مستقیم سوچتا اُس نے پڑھ لکھ کر جھک ماری ہے، اس سے بہتر تو یہ تھا کہ وُہ دھرم پورے میں سبزی کا ٹھیلا لگا لیتا یا پھر کرکٹ کھیلتا رہتا اور کوئی چھکا لگا کر لکھ پتی بن جاتا یا پھر سلطان گولڈن کی طرح کوئی کرتب ہی سیکھ لیتا تو آج اتنا پریشان تو نہ ہوتا ـــــ ایک ہی جست میں لاکھوں روپیہ کما کر خاموشی سے بیٹھ جاتا ـــــ دو نمبر کے لوگ ایسے ہی سوچتے ہیں، کر کچھ نہیں پاتے۔ مستقیم بھی ایسی اُوٹ پٹانگ باتیں سوچتا تھا اور سوچ سوچ کر کڑھتا رہتا تھا ـــــ کیونکہ وُہ معمولی ملازم تھا ـــــ دو نمبر کا آدمی تھا ـــــ وھائٹ کالر تھا ـــــ بزدل تھا ـــــ اور دو نمبر کے ڈبّے کا مسافر تھا ـــــ سب سے گھٹیا اور مردود مسافر ـــــ ریلوے والوں نے تھرڈ کلاس کا ڈبہ بہت سوچ سمجھ کر ہی ختم کیا تھا کیونکہ ایک نمبر اور تین نمبر کے لوگ اب بالکل برابر آگئے تھے، اور یہ دونوں طبقے اے سی اور فرسٹ کلاس میں سفر کرنے لگے تھے، بلکہ تین نمبر کے لوگ زیادہ دھڑلّے اور زیادہ شان وشوکت کے ساتھ اپنی پنڈلیاں کھجاتے اور تاش کھیلتے اور گالیاں برساتے اور قہقہے لگاتے سفر کرنے لگے تھے۔ اب تیسرے درجے کی کوئی ضرورت نہیں تھی ـــــ مگر دُوسرا درجہ بدستور قائم ودائم ہے ـــــ اس کا کرایہ حالانکہ سب سے کم ہے لیکن اس کے باوجود دو نمبر کا آدمی اِس سستی کلاس میں سفر کرنے سے پہلے بھی چھتیس دفعہ سوچتا ہے کہ جائے نہ جائے ـــــ اور جب سفر ناگزیر ہو جاتا ہے تب اُسے اِس سفر کے لیے بہت پہلے سے تیاری کرنی پڑتی ہے، تن پیٹ کاٹنا پڑتا ہے، بال بچّوں کو ڈانٹنا پڑتا ہے، افسرانِ بالا کی جھڑکیاں سننی پڑتی ہیں تب کہیں چھٹّی ملتی ہے اور سیکنڈ کلاس کے پھٹے نصیب ہوتے ہیں اور دو نمبر کے آدمی کو اپنے بال بچّوں کے ساتھ ساری رات اندھیرے میں گزارنی پڑتی ہے کیونکہ سیکنڈ کلاس کے بلب بھی سیکنڈ کلاس زندگیوں کی طرح عموماً ٹوٹے ہی رہتے ہیں۔ پنکھے بھی اپنی مرضی سے چلتے ہیں مگر دو نمبر کے لوگ پنکھے تک نہیں ہیں کہ تھوڑی دیر کیلئے ہی اپنی مرضی سے چل سکیں۔ یہ تو دھکا اسٹارٹ لوگ ہوتے ہیں حالات کے دھکوں سے چلتے ہیں ورنہ بالکل جام پڑے رہتے ہیں ـــــ پھر بھی یہ احمق لوگ اچھی زندگی کے خواب دیکھنے سے باز نہیں آتے، اخبار ضرور پڑھتے ہیں، سیاست پر تبصرہ ضرور کرتے ہیں، الیکشن کے دنوں میں بڑھ چڑھ کر ووٹ دیتے ہیں اور بھوک لیتے ہیں ـــــ پھر بھی وعدوں پر جیے جاتے ہیں، پے کمیشن کی رپورٹوں کا انتظار کرتے ہیں اور ابھی رپورٹ جاری بھی نہیں ہوتی کہ تین نمبر کے لوگ مارکیٹ سے مال غائب کر دیتے ہیں، بلیک شروع ہو جاتی ہے، انڈے تک مہنگے ہو جاتے ہیں، پیاز کے لیے لائنیں لگنے لگتی ہیں اور جب رپورٹ آتی ہے تو تنخواہ ایک گنا اور مہنگائی دس گنا بڑھ چکی ہوتی ہے۔ یُوں دو نمبر کا آدمی امیر ہونے کے بجائے پہلے سے بھی زیادہ غریب ہو جاتا ہے ـــــ بانسوں والی سنسان اور سیدھی سڑک ان کی حماقت پر مُسکراتی ہے اور دیکھتی ہے ـــــ ایک سائیکل پھر چلی جا رہی ہے!

مستقیم بھی ہر سال غریب ہوتا رہا ـــــ انہی غربت بھرے دنوں میں اس کی بڑی بیٹی نے بی اے پاس کر لیا اور خوش قسمتی سے اس کی شادی بھی طے ہو گئی۔ مستقیم کی بیوی اِن دِنوں بھر برقعہ اوڑھے مارکیٹوں

میں پھرنے لگی اور بیٹی کے لیے جہیز جمع کرنے لگی ـــــ جو چیز جہاں سستی اور اچھی ملتی۔ مستقیم کی بیوی وہیں پہنچ جاتی اور پھر دیکھ بھال سوچ سمجھ کر بہت عمدہ چیز لاتی ـــــ مستقیم نوکری سے آتا تو اس کی بیوی اسے ایک ایک چیز خوشی خوشی دکھاتی۔ مستقیم بہت خوش ہوتا، دونوں میاں بیوی خدا کا شکر بھیجتے بلکہ مستقیم کی آنکھیں تو بعض اوقات وفورِ جذبات سے بھیگ جاتیں اور وہ سجدہ ریز ہو جاتا ـــــ لیکن یہ بات بھی مستقیم کی بیوی کے علاوہ کسی کو نہیں معلوم تھی کہ مستقیم اب جو ٹفن اپنی سائیکل کے کیریئر سے باندھ کر لے جاتا ہے، اُس میں کچھ نہیں ہوتا ـــــ مستقیم کی بیوی نے اُس سے کہا بھی کہ خالی ٹفن لے جانے کا کیا فائدہ! بیکار بوجھ ہی بڑھتا ہے، مگر مستقیم نہیں چاہتا تھا کہ یہ بات اس کے بچّوں کو معلوم ہو، وہ سمجھدار ہیں خواہ مخواہ اُداس ہوں گے ـــــ بچّوں کے علاوہ اسے ورکشاپ کے دوستوں کے سامنے بھی اپنا بھرم اور وقار بحال رکھنا تھا کیونکہ اس کے بے تکلف دوست اس کی ٹوٹی سائیکل کا پہلے ہی مذاق اُڑاتے رہتے تھے ـــــ اور مستقیم نے اُن سے کہہ رکھا تھا کہ بس اب بہت جلد وہ یہ سائیکل بیچ کر نئی موٹر سائیکل خریدنے والا ہے، اس لیے اس نے ٹفن لے جانا نہیں چھوڑا ـــــ اور بانسوں والی سنسان اور سیدھی سڑک نے دیکھا ـــــ مستقیم کا خالی بھرم کیریئر پہ رکھا ہے ـــــ اور ایک سائیکل پھر بھی چلی جا رہی ہے!

لیکن بیٹی کی شادی سے صرف چار دن پہلے دھرم پورہ چوک پر ایک حادثہ ہوا ـــــ بالکل علی الصبح ـــــ تاروں کی چھاؤں میں ـــــ ایک نمبر کے نامعلوم شخص نے دو نمبر کے مستقیم کو اپنی گاڑی تلے روند ڈالا ـــــ مستقیم نے دنیا چھوڑنے میں ذرا دیر نہیں لگائی کیونکہ دو نمبر ہر معاملے میں بڑا فرماں بردار ہوتا ہے ـــــ ایک نمبر کے آدمی نے بھی روپوش ہونے میں ایک منٹ کی تاخیر نہیں کی ـــــ اسی طرح تین نمبر والے نے بھی موقعہ سے فائدہ اٹھانے میں کوئی چوک نہیں کی!

چنانچہ جب تک سورج نکلا اور پولیس آئی ـــــ لاش کے پہلو سے ایک ٹوٹی سائیکل اور خالی ٹفن چوری ہو چکے تھے!!

گھنے جنگل

پروین عاطف

اچھے علی :

جواب میں تاخیر کی معذرت ۔ تم نے لکھا ہے تم نے میرے بارے میں پریشان کُن خواب دیکھا ہے ۔ تمہاری حیات کا ریموٹ کنٹرول واقعی حیرت ناک ہے ۔ تمہارے خط نے بجلی کی تیز رو کی طرح اندر کا کوئی دریچہ وا کیا اور زندگی کے چرخی ٹوٹی ہوئی تندوں کے سرے دوبارہ ایک دوسرے سے جڑتے گئے ۔ اتنے برس میں تمھیں اپنے بارے میں تفصیل لکھنے سے گریز کرتی رہی بالخصوص جب تک تمہاری امی زندہ تھیں میں نہیں چاہتی تھی کہ میری زندگی کے بارے میں میرے غلط فیصلے ان کے ذہن میں میری شبیہ کو بگاڑ دیں ۔

دیکھو علی : انسان کی نرگسیت کسی حال میں فنا نہیں ہوتی ۔ آج کپڑوں کی الماری صاف کرتے کرتے تمہارے اس فرانسیسی دوست موسیو وانے کا پرانا پوسٹ کارڈ ملا ۔

. . . . ۔ تم نے نہر کنارے بنے اپنے نئے گھر کی تصویر بھیجی ۔ تو مجھے یاد آیا کہ اس سترہ سالہ یہودی لڑکی این فرینک کا گھر بھی بالکل اسی علاقے میں تھا جو دوسری جنگ عظیم میں نازیوں کے خوف سے اپنے خاندان کے ساتھ ایک سال سے زیادہ عرصہ اپنے گھر کی "تاریک نیم چھتی میں چھپی رہی تھی ۔ اور پورے گھر پہ نازیوں کا قبضہ تھا ۔ پھر ایک یا سوا سال کے بعد یہودیوں کے خوف کی بو سونگھ لینے والے نازیوں کے نتھنوں نے بک شیلف کے پیچھے سے این فرینک کے سترہ سالہ ترو تازہ گورے بدن کی مہک سونگھ لی تھی ۔ اور اس گھر کی اینٹ اینٹ ادھیڑ کر این فرینک کے خاندان پہ پل پڑے تھے ۔

اکتوبر کی اس کہر آلود شام ایمسٹرڈیم میں این فرینک کے گھر کی اس تنگ و تاریک (ATTACK) اٹیک میں اس کی ڈائری کے صفحے اور خطوط پڑھتے پڑھتے یہودیوں کی کمینی سفاک فطرت سے واقف ہونے کے باوجود لمحہ بھر کو این فرینک میرے اندر حلول کر گئی تھی ۔ اور مجھے لگا تھا میں نازیوں کے کونسنٹریشن (CONCENTRATION) کیمپ میں ہوں اور وہ لوگ مجھے زندہ تیل کی کڑاہی میں ڈال کر جلا دیں گے ۔ اسی لیے میں نے سیاحوں کے اس اجنبی ہجوم میں بھائیں بھائیں کر کے رونا شروع کر دیا تھا اور وہ لوگ مجھے پھٹی پھٹی متحیر آنکھوں سے دیکھنے لگے تھے ۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے پھر اس بے حس ہجوم کو چیرتے ہوئے تم آگے بڑھے تھے ۔ اور تم نے کہا تھا نیچے نہر پہ تازہ ہوا میں چلیے یہاں بہت گھٹن ہے ۔ اس معاشرے میں سب کے اس طرح سامنے اس طرح کھل کر رونا مضحکہ خیز گردانا جاتا ہے ۔

اور وہی ایک غیر متوقع ساعت تھی علی ! جب میں اور تم ایسے بدیسی کلچر میں دوستی کے ایک اٹل رشتے میں بندھ

گئے تھے۔

اور اگلے روز جب تم نے مجھے ہالینڈ کی قومی کشتی رانی کے مقابلوں پر مدعو کیا تھا تو تمہاری سانولی سلونی ہندوستانی ماں دیکھ کر میں ہراساں ہو گئی تھی۔ کیونکہ تمہارے نقش و نگار و رنگت میں صرف تمہارے یورپی باپ کی چھاپ تھی۔ تم نے ماں سے ایک پُرخلوص محبت کرنے والے دل کے سوا کچھ بھی نہیں لیا تھا۔

معاف کرنا علی! جب بھی کبھی تمھیں خط لکھنے بیٹھتی ہوں ایمسٹرڈیم میں گزرے تمام لمحے چمکیلی رنگین تتلیوں کی طرح میرے ارد گرد پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ سنجیدہ باتوں کی طرف رخ موڑنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔

تمہاری پاکستان آنے کی ضد بھی خوب ہے۔ پہلے بھی لکھ چکی ہوں کہ میں بوجوہ ایک عرصے سے تن تنہا رہتی ہوں۔ ممی زندہ ہوتی تو تمھیں ہمارے کلچر کے بارے میں خود سمجھا دیتیں۔ ہمارے ماحول میں آج بھی مرد عورت کی دوستی خواہ اس کی بنیاد شفاف چمکتے جذبوں پر کیوں نہ ہو کوئی نہیں قبولتا۔

ویسے بھی زندگی پورے حجم اور رفتار کے ساتھ پتا نہیں کس پاتال میں گرتی جا رہی ہے۔ مجھے خود اپنا کچھ بھی علم نہیں کہ میں کہاں ہوں۔ اس لیے تمہارا فی الحال یہاں آنا ناممکن ہے۔ کوئی اجلی رُت آئی تو خود اصرار کر کے تمھیں یہاں بلاؤں گی

ایکسیڈنٹ میں کٹا تمہارا پاؤں کیسا ہے کیا اب بھی تمھیں فزیوتھراپی کے لیے جانا پڑتا ہے تفصیل سے لکھو۔ موسم کیسا ہے اپنا خیال رکھنا۔

مخلص نوشی

نومبر ۲

ڈیئر نوشی!

آداب

آج ایک ہفتے سے برف اور دھند نے گلیوں بازاروں میں تنبو تان رکھے ہیں۔ لگتا ہے وقت کسی اندھی گلی میں گھس کر کھڑا ہو گیا ہے۔ زندگی کی تمام چہل پہل ایک خوفزدہ پرندے کی طرح قفس میں بند ہے۔ یونیورسٹی میں چھٹیاں ہونے کے باعث میں بھی اپنی چھوٹی چھوٹی چھینیاں اور ہتھوڑیاں لے کر سنگتراشی میں مصروف رہتا ہوں۔ گرمیوں میں نمائش کا ارادہ ہے۔ کاش تم بھی آسکو۔

ڈاکیہ بیچارہ چھ چھ فٹ برف کا منجمد دریا پار کر کے تمہارا خط لے کر پہنچا۔ کسی محبوبہ کا ہوتا تو بات بھی تھی۔ خیر اب تم جل کر راکھ نہ ہونا۔ اس جملے سے میرا کوئی خاص مطلب نہیں تھا۔

سنو! تمہارے خط میں سے ٹپکنے دکھ کے قطرے مجھے اچھی طرح بھگو گئے ہیں۔ لیکن کھل کر لکھتی کیوں نہیں۔ کیا پہاڑ ٹوٹا ہے۔ اگر مجھ پر مکمل اعتماد نہیں تو اپنی ذات کے کتھارسس کے لیے ہی سہی۔ ایسے وقت میں بھی اپنی انا کے بت کو تم نے طاق میں سجا کر رکھ لیا ہے۔

فی الحال تو میں تمھیں صرف یہی مشورہ دے سکتا ہوں ۔ جس حال میں بھی ہو اپنے آپ کو کمتر سطح پہ کھڑا نہ کرنا ۔ رویہ مثبت ہو تو اندر کی قوتیں از خود چاک و چوبند محافظوں کی طرح وجود کے گرد صف آرا ہو جاتی ہیں ۔ جتنی جلدی ہو سکے اپنے آپ کو کسی انتہائی مشقت طلب کام میں لگاؤ یہاں تک کہ تمھیں کھانے پینے سوچ جیسی بنیادی ضرورتوں کے لیے بھی کوئی لمحہ فالتو میسر نہ آ سکے ۔ کام خواہ روڑی کوٹنے یا مشینوں پہ بیٹے چڑھانے کا ہو پورے وجود کو تابع کر لیتا ہے ۔ اور یہی تمہارا علاج ہے ۔

یہ محض کتابی بات نہیں میرا آزمودہ نسخہ ہے ۔ ورنہ کیتھرین کی بے وقت موت نے مجھے ایسے گدلے کائی زدہ پانی کی تہ میں پھینکا تھا ۔ جہاں سے کوئی میری لاش بھی نہ اٹھاتا یہ کام ہی کی برکت تھی کہ اب سمجھ نہیں آتی ۔ چوبیس گھنٹے سکڑ کر ایک نقطہ کیسے بن گئے ہیں ۔ فرصت کا ایک لمحہ نصیب نہیں ہوتا ۔

. . . . . . ویسے میں مزے میں ہوں ۔ سردی کی شدت پاؤں کے کٹے ہوئے ڈنٹھل کو کبھی کبھار راس نہیں آتی لیکن زندگی اور فطرت کی اتھاہ خوب صورتیاں خاصا الجھائے رکھتی ہیں ۔ میں تو موسم بہار کی وجہ سے بھی پاکستان آنا چاہتا تھا ۔ تم خود ہی کہا کرتی تھیں اس موسم کی دھوپ بانسری کی سریلی "تان کی طرح فضا کو اپنی لپیٹ میں لیے رکھتی ہے ۔ اور نیلے یخ آسمان پر فرشتے پر پھڑپھڑاتے نظر آتے ہیں ۔

میرا فرانسیسی دوست "موسیو دانے" فرادانی سے فربہ اپنی پرتگالی بیوی کے ساتھ بیحد خوش ہے تمہارے بارے میں کئی بار پوچھتا ہے ـــــ

آج کل جس گرداب میں ہو مجھ سے جلدی جلدی بات نہیں کرو گی تو خسارہ صریحاً تمہارا ہوگا ۔ اس لئے جلدی خط لکھو ۔

دعا گو علی لتھاور

دسمبر ۱۷

اچھے علی !

خط کا شکریہ

آج کل تو مجھے تمہارے خط کا انتظار اس طرح رہتا ہے جیسے کوئی قیدی زنداں کا دریچہ کھلنے کی گھڑیاں گنے ۔

میں نے اخبار میں پڑھا تھا ایمسٹرڈیم کا درجہ حرارت صفر سے بیس ڈگری نیچے چلا گیا ہے ۔ میں نے اپنے کسی جاننے والے کے ہاتھ ڈبل موہیر اون کی جرابیں اپنے ہاتھ سے بن کر تمھیں بھیجی ہیں ۔ مل گئیں تو ذرا اعتقاد سے پہننا ۔ ان کے ایک ایک دوست کی دعا اور خلوص بنا ہوا ہے ۔ ہمارے ہاں کچھ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ دل کی گہرائی سے کی گئی دعا انسان کو لیزر بیم کی طرح جا کر لگتی ہے . . . . تمہارے پاؤں کی کمزوری متفکر کرتی ہے ۔

اپنے حالات کی تفصیل اپنی انا کا جھنڈا گاڑنے کی خاطر نہیں چھپائی . . . محض اس لیے کہ تم اتنی دور بیٹھے جب عملی طور پر کچھ کر نہیں سکتے تو تمھیں اذیت کیوں دوں ۔ پھر ہو سکتا ہے کہ تم آدھے سے زیادہ یورپی ہونے کی وجہ سے یہاں کسی

عورت کی سائیکی کو اچھی طرح سمجھ بھی نہ سکو . . . . . بہرکیف ـ میں تمھیں مختصراً بتلانے کی کوشش کرتی ہوں ـ یہ بات سننا بھی روڑی کوٹنے سے کم نہیں ہوگا۔

بہت پہلے میری ایک دوست "مہر" تمھیں یہاں کے مشہور صوفی داتا گنج بخش کی کتاب کشف المحجوب دینے گئی تھی ـ وہ چاہتی تھی ـ تم سے میری زندگی کے بارے میں کچھ بات کرے لیکن ان دنوں تمھاری اپنی زندگی کے حوالے ایک نیا رُخ اختیار کر رہے تھے ـ

کیتھرین سے نئی نئی شادی کرنے کے بعد تم لوگ سکینگ کے لئے سوئٹزرلینڈ جا رہے تھے ـ تم نے شائد مذاق میں اس سے کہا تھا "میں تو سمجھا تھا تو شین فوت ہو چکی ہوگی اور مکڑیاں اس کے بدن پہ جالے بن رہی ہوں گی ـ آپ کہتی ہیں" وہ بقیدِ حیات ہے؟"

تمھارے رویے کی لاتعلقی سے مہر اور میں دونوں دل شکستہ ہو گئے تھے ـ اور اس مزید احساس نے ایک مدت تک مجھے تم سے رابطہ ہی نہیں کرنے دیا تھا لیکن اب تو لگتا ہے (تمھارے ٹرانس میڈیٹیشن TRANS MEDITION) کے استاد نے تمھاری پیشانی میں کوئی تیسری آنکھ کھول دی ہے ـ ورنہ کئی دنیائیں پار کسی دوست کے بارے میں ایسے عارفانہ اشارے عام انسانوں کی بات میں نہیں ہو سکتے ـ یا شائد کیتھرین کی جوانا مرگ کی سلگتی تنہائی نے تمھیں بھولے بسرے چہروں کی یاد پھر سے دلا دی ہے ـ

جہاں تک میرا تعلق ہے تو تم نے بالکل سچ کہا تھا کہ ایک مدت سے بدن پہ مکڑیوں نے جالے بن رکھے ہیں ـ زندگی کسی پرشور پہاڑی جھرنے کی طرح پگڈنڈیاں بدل بدل کر مجھ سے کہیں دور نکل جاتی ہے ـ

اور میں پیاسی پھٹی پھٹی آنکھوں سے اسے دیکھتی رہتی ہوں ـ

کسی صبح اگر تم میرا کہیں اپنے سلاتے کی فیمنسٹ (FEMINIST) کمیٹی میں بطور نمونہ پیش کرو تو یہاں کی عورت کے حالات جان کر ان کے کلیجے پھٹنے لگیں گے ـ اور انھیں ان حقوق کی قدر و قیمت کا احساس ہوگا جو ان کا قانون انھیں آسودگی سے مہیا کرتا ہے ـ

وقت کا بھونچال بھی عبرتناک ہے علی تمہیں بھی شاید یاد ہو، بہت عرصہ پہلے جب میں کوچنگ کی تربیت کے لیے ہالینڈ گئی تو میرے اندر بھی نیل سرون اور غازوں کی طرح سنہرے پرکھول کر سورج کے رخ اڑنے کی شدید تڑپ موجود تھی ـ تم تو خود مجھے دھیرج سے جینے کی تلقین کیا کرتے تھے لیکن تمھاری امی تو میرے جذبوں کے انوکھے رنگ دیکھ کر مجھے "ہمٹ تیتری" کے نام سے پکارا کرتی تھیں ـ رفتار اور شدت سے وہ بے حد مسرور ہوتی تھیں شاید میں یہ تمھیں بتا چکی ہوں کہ میرے والد میری ہوش سے بہت پہلے کسی ہوائی حادثے میں فوت ہو چکے تھے ـ لیکن خوش بختی کہ باپ کی وفات کے بعد بھی روزمرہ کی تمام ضروریات بہ طریقِ احسن پوری ہو جایا کرتی تھیں اور "ہیو ناٹس" (HAVE NOTS) کا مخصوص احساس کمتری میرے اندر کوئی خلا نہ پیدا کر سکا تھا اور تم نے تو دیکھا میری ماں نے چھوٹی عمر میں ہی مجھے تعلیم مکمل کرنے ہالینڈ بھیج دیا تھا ـ

اور یہ بھی تم اچھی طرح جانتے ہو کہ تمہارا شادی کا پیغام میں نے اس بنا پر رد نہیں کیا تھا کہ ہم دونوں کی عمروں میں برس کا فرق ہے۔ محض اس لیے کہ دو مختلف کلچروں کے آزار میں گرفتار ہو کر زندگی کبھی آسودہ نہیں ہو سکتی۔ تم نے تو میرے قائل ہو کر مجھے معاف کر دیا تھا لیکن آنٹی کی ناراضگی اب بھی کبھی کبھی میرے لئے وہاں زخم بن جاتی ہے۔ حالانکہ انہوں نے خود اپنے وجود کو دو حصوں میں بانٹ کر چین کی زندگی نہیں گزاری۔ لیکن میری یہ بات وہ سمجھنے پر کسی طور تیار نہیں ہوئیں کہ کلچر انسانی جینز (GENES) کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور میں اپنے تمام جبلی رویے تبدیل کر کے اپنے اندر ایک بالکل نئی مختلف نوشی پیدا کرنے کے تصور سے انتہائی خائف تھی۔ لیکن اس بات کا احساس تو مجھے بہت بعد میں ہوا کہ ہالینڈ سے میں ساتھ لے کر آئی تھی اسی کے ردعمل نے مجھے اندھے تاریک کنویں میں دھکیلا۔

اور جب میں نے یہاں آ کر یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو زندگی پر دھند کا ایک غبارہ سا چھایا ہوا تھا اور میں تنہائی کے ایک ایسے اجنبی خلا میں معلق تھی جہاں شعور و آگہی کے تمام راستے دھندلا جاتے ہیں۔

وہ میرے کالج کی یونین کا صدر تھا۔ بھڑکیلا شوخ لڑکا آزاد خیال۔ صنف نازک کو لبھانے کے ہر حمیت کا رت ..... اس کی گفتگو کے رنگین کبوتر دن بھر کالج کی تمام جاذب نظر دولتمند لڑکیوں کے گرد پھڑپھڑایا کرتے۔

کہیں تحت الشعور میں دوسری لڑکیوں کے ساتھ احساس تقابل بھی ضرور ہو گا۔ لیکن وہ جو کبھی کبھی سب چھوڑ چھاڑ ہالینڈ واپس چلے جانے کا عذر میرے وجود میں مچتا تھا۔ اس کی مدافعت کا جذبہ۔

اور اس کا میرے سامنے ملیا میٹ ہو جانے کا رویہ۔ چند ہی ملاقاتوں میں اس نے میری انا کے درخت پر ایسے رنگین بولیوں والے پرندے چھوڑے کہ میرے اندر یہ آرزو بری طرح سلگنے لگی کہ وہ بھی میری خاطر مہینوال کی طرح سب چھوڑ چھاڑ کر مٹی گوندھنا قبول کر لے۔

کیونکہ ایسا ہونا لکھا تھا سو ایسا ہی ہوا۔ یونیورسٹی چھوڑنے کے آخری دن وہ میرے سامنے دوزانو بیٹھا اور اس ٹوٹی پھوٹی روہانسی آواز میں ہاتھ باندھ کر مجھ سے کہا کہ میں اپنے بارے میں تفصیل سے تمہیں کچھ نہیں بتا سکتا۔ بس اتنا ہوں اس وقت جس مقام پہ کھڑا ہوں اس سے آگے کا راستہ تمہاری سنگت کے بغیر ہولناک اور تنہائی مارا ہو گا۔ ابیشن کی آگ میرے ضرور دہکتی ہے لیکن وہ بھی اسی صورت پھل سکتی ہے اگر تمہارا وجود اس کی شدت اپنے اندر جذب کر لے اور یہ تو تم ہی کرو گے۔

علی! ایسے نرم گداز لمحوں میں طوسی نیشن کی اور حقیقت کی الگ الگ پہچان بہت مشکل ہوتی ہے۔ بالخصوص عمر میں جب ۲۴ کیرٹ سونے کی طرح ہم ایک ہی شعلے کی لپک سے پگھل کر دوسروں کی مرضی کے سانچے میں ڈھلنے کو بے تاب ہیں۔ بالخصوص میرے ملک کی لڑکیاں۔

میں بنیادی طور پر کلاس کانشس نہیں ہوں۔ لیکن کیونکہ نوید نے اپنی چرب زبانی سے اپنے بیک گراؤنڈ کے بارے میں نہ

کنفیوزنگ تصاویر کھینچ رکھی تھیں ۔ اس لئے مجھے اس حقیقت نے تھوڑی دیر کے لئے دنگ کر دیا تھا کہ اس کی ماں دراصل میلوں ٹھیلوں میں گھومنے والی تھیٹر کی معمولی سی اداکارہ تھی۔ باپ بسوں اور ریلوں میں منہ کے لگا لگا کر سرمہ اور منجن بیچا کرتا تھا اور اس الجھے ہوئے گنجلک معاشرے میں وہ لوگ اپنی بہشت پہ لگا کی کلاس کا نشان اگریشن (AGGRESSION) اور جھوٹ کے ذریعے مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالخصوص میرا شوہر ۔۔۔۔ میں تو یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ جس گھر میں دلہن بن کر گئی تھی وہ کسی دوست سے مستعار لیا ہوا تھا۔

اب میں کیا اپنے آپ کو آشوب چشم کی مریض گردانوں کہ یونیورسٹی میں نوید نے اپنے وجود پہ جو پتیل کے ہیرے منڈھے تھے میں ان کی چمک کو اصل سمجھ بیٹھی۔

مجھ سے تو شادی کے فوراً بعد بات پر الجھنے کی اہم وجہ ایک ہی ہو سکتی تھی ۔۔۔ شادی سے پہلے اسے پتا نہیں یہ غلط اطلاع کس نے پہنچائی تھی یا اس کے لالچی ذہن کی اختراع ہو؟ کہ میرے باپ نے میرے لیے کہیں کالے دھن کے ڈھیر چھپا رکھے ہیں اور شادی ہوتے ہی میں اسے کسی بڑے شہر کی چابی پکڑا کر کہوں گی کہ آج سے یہ شہر میرے باپ نے تمہارے نام کر دیا ہے ۔

خیر یہ حقیقت ہم دونوں پہ بہت جلد واشگاف ہو گئی تھی کہ چند تند حیوانی لمحوں کے سوا میرے اور اس کے آفاق میں کبھی کسی سانجھ کا احساس جنم نہیں لے سکے گا۔ لیکن یہ شدید شکست کا احساس تھا۔ میں نے اپنی شخصیت کی ان گنت نکڑیں اور کناڈ چھیل چھیل کر اس سانچے میں پورا اترنے کی کوشش کی جو نوید کے مطابق تھا ۔

لیکن اس کی بے کراں خواہشات کا عفریت اپنے خونی جبڑے کھولے اس کی شخصیت کو ہڑپ کرتا جا رہا تھا ۔

اور وہ عجیب وغریب بے چہرہ لوگ پتا نہیں کون تھے ۔ جن کے مبہم سے مبہم اشارے پر اس نے تگنی کا ناچ ناچنا شروع کر دیا تھا ۔ چکرا دینے والی رفتار سے ۔

ایک روز جب میرے گھر کا دالان اچانک اسلحے کی بڑی بڑی پیٹیوں سے بھر گیا تو میں خوفزدہ ہو کر چلائی۔

"یہ کیا ہو رہا ہے نوید ؟ یہ منحوس صورت لوگ جو تمہاری دوستی کا دم بھرتے ہیں ہمیں تباہی کے گڑھے میں گرا دیں گے۔ تم آخر کس کاروبار میں ملوث ہو ۔ اگر یہ میرا گھر ہے تو پھر میں ایسا نہیں ہونے دوں گی ؟"

اور وہ پہلا دن تھا علی ! جب میری بات کے جواب میں اس نے مجھ پر جی بھر کے جسمانی تشدد کیا ۔ اور اس روز جب مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اس دشتِ کرب و بلا میں میرے لیے کبھی کوئی پھول نہیں کھلے گا ۔ وہاں سے بھاگ نکلنے کا بھی وہی ایک لمحہ تھا ۔ لیکن عورت ہونے کی سزا کہ میرے پیٹ میں اُس آدمی کا بچہ تھا اور اس کے ماتھے پر مجھے اسی شخص کے نام کی پرچی چسپاں کرنی ضروری تھی ۔ لوگ بھی تو آئے نکل جانے والوں کے ساتھ قدم ملانے کو پاگل سانڈوں کی طرح بھاگ رہے ہیں ۔ طوالت معاف کرنا کیا کروں یوں لگتا ہے کسی بہت ہی پیاری سہیلی سے محو گفتگو ہوں ۔ بوجھل پتھروں کا ڈھیر سینے سے سرکتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ خود غرضی کہ مجھے تمہاری دقت کا احساس ہی نہیں ۔

لیکن میں جانتی ہوں تم اپنی جبلی سادگی کے ہاتھوں ہمیشہ مار کھاتے ہو۔

اور وہ تمہارے نئے گھر کے اندر گراؤنڈ سٹوڈیو میں تمہارے شاہانہ آتشدان کے سامنے منتظر تمہاری ماڈل مجھے گھ
رہی ہوگی۔ اس لئے باقی آئندہ۔

حواس باختہ نوشی

۱۵ فروری

ڈیئر نوشی

تمہارا خط تھوڑی سی تاخیر سے ملا لیکن جس ذہنی کشمکش میں تم ہو۔ وہاں اس سے زیادہ تاخیر کی توقع بھی عین ممکن
مجسمہ مکمل ہوگیا لیکن موسم کے ستم کم نہیں ہوئے۔ آج کل برف گرنا بند ہے لیکن جو گر چکی وہ آج یک روشندا
چنیوں درختوں جھاڑیوں سے پگھل کر بن ماں باپ کے بچے کے آنسوؤں کی طرح مسلسل رستی رہتی ہے۔ اوپر سے نشتروں
طرح آر پار اترنے والی تیز ہوائیں بس کچھ نہ پوچھو۔ اگر پچھلی چند صدیاں پہلے پیدا ہوتا تو میں بھی ان بحری قزاقوں یا جہاز رانو
کے ساتھ ہوتا جو کائنات میں سورج والے علاقوں پہ راج کرنے نکلے تھے۔ پھر تمہاری کئی نسلیں مجھے کلونیل سور کے نام
یاد کرتیں —

تم کیا جانو سورج جب تم لوگوں کی گودیوں میں کھیلتا ہے تو ہم یہاں رشک سے جلتے ہیں۔ خیر چھوڑو میرے ء
تو موسم کے قیدی بن کر رہ گئے ہیں۔ ہر وقت چڑچڑا سا رہتا ہوں اب تم میری بات غور سے سنو۔

تم برا مانو یا اچھا خالی مقدر کے گھن چکر پہ یقین کر کے اپنے آپ کو زندگی کی اہم ذمہ داریوں سے مبرا کر لینے وا
کو میں ضعیف الاعتقاد اور بزدل گردانتا ہوں۔ میں تمہیں اپنے کندھے سے لگا کر تمہاری زندگی کی ٹریجڈی پر آنسو نہیں بہاؤں گا
اپنے حق کی خاطر لڑنا انسان کے زندہ ہونے کی دلیل ہے۔ جو حالات یا انسان کسی دوسرے کو مسمار کریں ان کے خلاف اعلا
جنگ ہر انسان کا فرض ہے۔

میں یہ بات تمہیں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ اب تمہاری بچت صرف اس بات میں ہے کہ تم اپنے وجود کو واقعی کسی ا
کو لہو میں جو تو جہاں تمہارا بدن شام ہونے سے پہلے پہلے دھان کی طرح کٹ جائے۔ ورنہ تمہارے ارد گرد کے حالات تم
اس افریقی کیڑے کی طرح جو اپنی دم کے راستے انسانی جلد میں داخل ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ بدن کا سارا گوشت کھا
شروع کر دیتا ہے۔ کھا کر ختم کر دیں گے۔ یقین کرو، جسم اور روح توام بچوں کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہیں۔
ایک دکھے تو دوسرا درد سے بلبلانے لگتا ہے۔ دوسرا اذیت میں ہو تو پہلے کی دنیا ویران ہو جاتی ہے۔

اگر تمہیں میرا کوئی بھی خیال ہے تو اگلے خط میں ضرور لکھنا تم نے کوئی کام شروع کیا یا نہیں۔ میں کوئی ماہر نفسیات
کر تم پہ اپنی لیاقت کا رعب نہیں ڈال رہا۔ تجربے کی بات کر رہا ہوں۔

کیتھرین کے ساتھ گزارے چند برس نہایت شگفتہ مہکتے ہوئے سوار تھے۔ لیکن تمہارے کربناک سالوں کا اندازہ لگانے

کے بعد آج ہی تم سے دوبارہ یہ پوچھنے پر بے چین ہوں کہ میرے ساتھ شادی کر کے وطن کی جدائی کا زہر ایک بار پینا بہتر تھا یا اپنے وطن کی مٹی کی خوشبو کی خاطر پوری زندگی کا بلیدان دینا۔ جبکہ وہ معاشرہ تمھیں کوئی تحفظ دینے کا وعدہ بھی نہیں کرتا۔

اب تم اسے محض ایک ایکیڈیمک (ACADAMIC) بحث ہی سمجھو، لیکن میری انا کا درخت تو آج بھی یہ کہتے سے خوب پھلتا ہے کہ تم میری زندگی کی پہلی محبت تھیں۔ اور تمہاری ذات میری زندگی میں آج بھی ایک مختلف مقام کی حامل ہے۔ یہ الگ بات کہ وہ جذباتی واردات کھل کر اس وقت بھی ہمارے درمیان کبھی زیرِ بحث نہیں آئی تھی۔ اور تم نہیں جانتی میں نے تو ایک دفعہ اپنے دوست موسیو رانے کو تمہاری ضرورت سے زیادہ تعریف کرنے پہ اور شادی سے انکار کرنے کے بعد ہالینڈ سے واپسی کے وقت جب تم نے میری اشک بار ماں کو ساتھ لگا کر کہا تھا "آنٹی آپ سے بچھڑ کر لگتا ہے زندگی بھر دشتِ غربت میں بھٹکتی رہوں گی"۔ تو تمہارے چلے جانے کے بعد ہم دونوں دیر تک تمہاری واپسی کے منتظر تھے۔

پرانے قصے چھیڑنے پر برا نہ ماننا بس تمہارے بگڑے ہوئے حالات نے مضطرب کر دیا تھا۔

میں فسٹ کلاس ہوں۔ نقلی پاؤں سے پورے ہالینڈ کی خاک چھانتا پھرتا ہوں۔ . . . پھر بھی . . . . ہو سکے تو میرے پاؤں کے لیے شیر کی وہ چربی ضرور بھجوانا جو تم نے ایک بار کسی کے ہاتھ بھیجی تھی۔ اس کی مالش سے بڑا آرام ملا تھا۔ نہ بھیجو گی تو کہیں اس کی تلاش میں مجھے شیر مارنے سندربن کے جنگلات میں خود نہ جانا پڑے۔ میری ماڈل ایک نہایت سادہ لوح دیہاتی لڑکی ہے، تم یہ بات نہیں مانو گی کہ ڈچ ہونے کے باوجود اس نے شہر ایمسٹرڈیم زندگی میں پہلی بار دیکھا ہے۔ میری دیکھ بھال نہایت عقیدت سے کرتی ہے۔ لیکن حیات کی وہ تمازت جو کسی کے اندر کی آتشِ سیال کو چھو سکے اس میں بالکل مفقود ہے۔

مارچ دس (۱۰)

اچھے علی!

زندگی کی اس درماندہ سٹیج پر برسوں پرانے واقعات کو دہرانے سے یا تو بے لبی کا احساس ہو سکتا ہے یا پھر شدید اذیت۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو ایک عقیدہ پرست معاشرے کی فرد ہوں۔ ماں اور نانی کی اس بات پہ قانع ہوں کہ جوڑے آسمان پر بنتے ہیں تو پھر ہو سکتا ہے فرشتے وغیرہ بھی کئی لوگوں کے مضحکہ خیز جوڑ کسی برے موڑ میں جوڑتے ہوں۔ تم مجھے جو کچھ بھی سمجھو پاکستان سے دور رہ کر زندگی گزارنے کا تصور مجھے آج بھی شوریدہ پانیوں میں گھرے رہنے جیسا لگتا ہے۔

خیر اب تم نے اتنے تحمل اور بردباری کا مظاہرہ کیا ہے۔ پہ تو پھر تمھیں میرے موجودہ کرائسس (CRATS) کے بارے میں لحہ بہ لحہ بات سننا پڑے گی۔

شادی کے کچھ مہینوں بعد اسی پر اسرار گروہ کے سہارے جب وہ دولت اور رشوت کی میوزیکل چیئر کھیلتا کھیلتا دیکھتے دیکھتے اوپر والوں کے ساتھ جا کھڑا ہوا۔ تو پھر یہاں کے مخصوص نظام کے تحت حاجتمندوں اور خوشامدیوں نے اسے خدا سے

ملتی جلتی ایک کرسی پر بٹھادیا اور اس کی رہی سہی شخصیت کی بھی دھجیاں اڑ گئیں۔

آہستہ آہستہ وہ ان تمام حقائق سے شدید نفرت کرنے لگا جو اسے اس کی اصل کی یاد دلائیں یا وہ انسان جو اس سے صحیح اور غلط کے بارے میں کسی بحث میں الجھیں۔

ایک بار میں نے جب بچے کی بیماری میں اس کے منہ پر کہہ دیا کہ ہمارے بچے کی رگوں میں جو خوراک جا رہی ہے وہ زہر ہے تو اس نے سوچی سمجھی فیصلہ کن آواز میں مجھ سے کھل کر کہا کہ تمہارے لیے میرے تمام جذبے مردہ ہو چکے ہیں اور ان میں دوبارہ روئیدگی کی کوئی امید نہیں۔ بچے کی خاطر اس گھر میں رہنا چاہتی ہو تو اسی زہر پہ رہنا پڑے گا۔ اور اگلے روز وہ اپنا سامان اٹھا کر خود کہیں دوسری جگہ چلا گیا۔

رشتے کی گانٹھ اندر سے مضبوط نہ ہو تو اسے ہوا کا نرم جھونکا بھی ریزہ ریزہ کر سکتا ہے لیکن مجھے تو اس تیز جھکڑ میں کوئی سمت بھی نظر نہیں آتی تھی۔

اسے گھر چھوڑے زیادہ دن نہیں ہوئے تھے کہ ایک روز میری بیسٹ فرینڈ مہر سینے پر دوہتڑ مارتی روتی چلاتی میرے پاس آئی۔

میرے شوہر نے چپ چپیتے اپنے سے بیس برس چھوٹی ایک کال گرل سے شادی رچا کر اسے گھر میں ڈال لیا تھا۔

مہر دھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی اور میں ساکت بے آواز پتھر بنی اسے بڑبڑ تکتی جا رہی تھی۔

میری محبت کی لاش تو بہت پہلے سمندر کی کڑوی تہوں میں اتر چکی تھی۔ لیکن مہر نے جب جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر مجھے احساس دلایا کہ وہ گھر چھن جانے کے بعد میرے اور میرے بچے کے پاس ایسی کوئی چار دیواری نہیں ہوگی جو ہمارے بے نام وجودوں کو برداشت کرے تو میرے خون میں ایک جلتا بھڑکتا زہر سنسنانے لگا۔

سوچو تو علی.....

اوائل عمری میں ہمیں گارے مٹی سیمنٹ سے بنی ان چار دیواروں ان چھتوں کی اہمیت کا کوئی علم نہیں ہوتا۔ جہاں ہمارے سیل انگار وجود ایک وسیع کائنات کی طرح پھیلتے ہیں۔ جاگتے، سوتے، روتے ہنستے وقت کے ساتھ ساتھ رواں دواں۔

مہر مسلسل بولے جا رہی تھی۔

ایسا بہیمانہ قانون کہیں نہیں چلتا۔ جب تک وہ تمہیں پاگل بدکردار یا بانجھ ثابت نہ کرے تمہارا حق غصب کرنے کا حق کسی کو نہیں۔ چلو میرے ساتھ میرے وکیل کے پاس۔

میں اسے اپنے گندے چیتھڑے دولت کے ریشم میں نہیں غلافنے دوں گی۔

ایک تو مہر میں کم پڑھی لکھی ہونے کے باوجود اپنی بقا اور تحفظ کا جذبہ بے انتہا ہے...... دوسرا اب یہاں کی عورت میں بھی دنیا کے باقی مظلوم طبقوں کی طرح آپس میں ساجھ کا ایک نیا شعور پیدا ہو رہا ہے۔ تمہارے ہاں شاید اسے ریزسٹینس (RESISTENCE) کا رشتہ کہتے ہیں۔

میں نے مہر کے وکیل کے پاس جا کر فریدہ اور اس عورت کے خلاف" حدود" کے تحت مقدمہ دائر کر دیا ہے۔ دوسرا اپنے تمام حقوق کی حق تلفی کے لیے ۔

مجھے اپنے رَدِّ عمل سے جلدی آگاہ کرو۔

اپنے بارے میں کوئی تفصیلی بات ؟!

جواب جلدی

مخلص

نوشی

۲ر اپریل

اچھی نوشی

تمہارا تفصیلی خط ملا۔ یقین کرو ڈرانے کی کہیں کوئی گنجائش نہیں ۔ تم نے جواب کیا تمھیں بہت پہلے کر لینا چاہیے تھا۔ اب اگر مقدمہ تم نے ہار بھی دیا تو یقین کرو تمہارے لیے مزید بہتری ہوگی ۔ تھوہر کے بوٹے سے کبھی گلاب کی امید نہیں رکھی جا سکتی۔ میں تم سے وعدہ کرتا ہوں اگر یہ پھانسی تمہاری گردن سے اتر جائے تو تمہاری جھولی روشن تابندہ ستاروں سے بھری ہوگی۔ تب میں خود پاکستان آکر یورپ کے بارے میں تمہارے تعصبات کم کرنے کی کوشش کروں گا۔ اگر تم نے میری بات غور سے نہ سنی تو پھر سندر بن کے گھنے پر اسرار جنگلوں کے کنارے چھوٹی چھوٹی پھوس کی کٹیاؤں میں چلا جاؤں گا۔ جن کے گرد بکھرا ایک ایک کنکر ایک ایک پتا کائنات کے سربستہ راز لیے بیٹھا ہے۔ آج ایک چھوٹی سی رنگین چڑیا پتا نہیں میرے سٹوڈیو میں کہاں سے گھس آئی ہے۔

منتظر علی !

۲۰ر اپریل

علی ! دوست !

مقدمے کی ہر تاریخ ہمارے حق میں جا رہی ہے ۔ میں تو انگلیوں میں گرہیں لگائے بیٹھی ہوں ۔ بات اخباروں تک پہنچ چکی ہے۔ ہمارے ہاں بھی تم لوگوں کی طرح دولتمندوں کی نقل و حرکت رہن سہن سے عوام کو بڑی دلچسپی ہوتی ہے آہستہ آہستہ لوگوں نے اس کا بیک گراؤنڈ بھی کریدنا شروع کر دیا ہے ۔ اس نے جھنجلا کر میرے تمام اخراجات کی ناکہ بندی کر دی ہے ۔ لیکن مجھے کچھ پروا نہیں ۔ میرا خدا تو ہے نا !

روز ڈرتی ہوں کہیں اس کا کالا دھن جج کی آنکھوں میں سچ کی خالص چمک خریدنے میں کامیاب نہ ہو جائے۔

سنو علی ! میں جانتی ہوں میں اپنے غلط فیصلے کا خمیازہ بھگت رہی ہوں۔ وقت نے زندگی کی اُن لاانتہا خوبصورتیوں کو جو اگر ہم اکٹھے ہوتے تو ہمارے تابع ہوتیں بالکل پامال کر دیا ہے ..... لیکن اب میرے تمہارے سامنے احترام کے ایک عظیم رشتے کے سوا کچھ نہیں ۔ شائد تم یہ بات نہیں سمجھ رہے۔ ایک بچے کی ماں بننے کے بعد میرا وجود ایسی سطحوں پر بٹ چکا ہے ۔

جنھیں تم مرد ہونے کے ناطے بالکل نہیں پہچان سکتے ۔ اپنے لیے تو تمھیں اب کسی ایسے ساتھی کی ضرورت ہے جس کا نکتہ عرفان صرف تمہارا وجود ہو ۔ صرف تمہارا ۔

یوں بھی اب یہ سوکھی سڑی بے رونق روہانسی صورت تمہارے سامنے لے جانے کا کون سا وقت ہے ۔

سچ دوست برا نہ ماننا یہ وقت اب اپنے گزرے ہوئے چھوٹے چھوٹے ہرے بھرے خوابوں کو ننھے الپنے والے خوب صورت پرندوں کی طرح قفس میں بند کر کے رکھنے کا ہے ۔ انھیں چکنا چور کرنے کا نہیں ۔

ذرا اپنے ماڈل کی تصویر تو بھیجو . . . . میں دیکھوں اس کی کس نمایاں خصوصیت نے تمہارے تخلیقی جذبوں کو ایڑ لگائی ہے ۔

مجسمہ کیسا بنا ؟؟
میرے لئے دعا کرنا ——

مخلص
نوشی

۲۱ مئی

اچھے علی !

خدا تمھیں سدا سکھی رکھے ۔ میں نے پچھلا خط ۲۰ اپریل کو لکھا تھا ۔ آج ۲۱ مئی ہے ۔ تم نے کوئی جواب نہیں دیا ۔ جبکہ میرے چاروں طرف بجلی کی ننگی تاریں بچھی ہیں ۔ دل یہ ماننے پر تیار نہیں ہوتا کہ تم ناراض ہو ۔

لیکن میرے پچھلے خط میں لکھے فیصلے یا دلائل تم پر سچ مچ ہی ناگوار گزرے ۔ تو کھل کر لکھو . . . . لڑو ، ڈانٹو لیکن یہ چپ . . . . چہ معنی دارد تم تو جانتے ہو مشکل وقت میں عارف کا ہاتھ تھامے بنا میں اپنی بینائی کھونے لگتی ہوں ۔

تم کانوں پہ لوہے کے خود بھی چڑھا لوگے تو یہ کتھا تمھیں سننی پڑے گی ۔

تازہ واردات یوں ہے کہ کل شام اچانک میرا وکیل مجھے کیس جیت جانے کے امکانات پر مبارکباد پیش کرنے آیا ۔ یہ کیس صرف آپ نہیں جیتیں گی ۔ میری دستار کا طرہ بھی اونچا ہوگا ۔ میرے کیریر کا دوسرا بڑا کیس ہے ۔ پھر آپ کے شوہر کی بے کراں دولت اس کا کوئی چکمہ بھی اس کی حرمت بچانے کے کام نہ آیا ۔ وہ اس طرح چہک رہا تھا جیسے کرکٹ کا ورلڈ کپ جیت کر آیا ہو ۔

کچھ روز پہلے میرے ایک بوڑھے ریٹائرڈ چچا نے مجھ سے پوچھا تھا مقدمہ جیت جانے کے بعد اس معاشرے میں میری حیثیت کیا ہوگی ؟ گردے کا ایکسرے لینے والی ڈائی کی طرح ان کا سوال میرے دوران خون میں آگ لگا گیا ۔ میں نے پھر اپنے وکیل سے بھی وہی سوال دہرایا ۔

جیت کے بعد اس مقدمے کے نتائج کیا ہوں گے ۔ وکیل صاحب جہاں تک میں سمجھتی ہوں وہ عورت جسے بے دیانتی اور عیاری سے میرے گھر کی دیواری میں بٹھایا گیا ۔ اسے وہاں سے فوراً ہٹا دیا جائے گا ۔ اور جیسا کہ وہ ان دونوں کا ازدواجی رشتہ بلاجواز بے بنیاد اور جھوٹا ثابت ہوگا تو پھر ان دونوں کو مسلم قانون کے تحت کڑی سزا . . . .

آپ نے گہرائی سے نہیں دیکھا قانون کو حدود کی کوئی شق لاگو نہیں ہوتی۔ اب کیونکہ آپ کے شوہر دوسری شادی کا سرٹیفکیٹ عدالت میں پیش کر چکے ہیں۔ سچ کی آنکھوں کے بھی ان گنت رنگ ہیں محترمہ۔ بالخصوص قانون کی راجدھانی میں.... زیادتی آپ کے شوہر نے کی۔ آپ کی موجودگی میں بلا جواز دوسری شادی رچانے پر انہیں ایک سال پانچ ماہ کی قید با مشقت بھگتنا پڑے گی۔ ایک باوقار شہری کے لیے کم سزا تو اس سے بڑا قعرِ مذلت کیا ہوگا۔

اور وہ خاتون ؟؟

تب میرے وکیل نے کھڑکی کے باہر دیکھتے ہوئے دھیمے مایوس لہجے میں کہا آپ کے شوہر کا وکیل میرا دوست ہے.... اس سے علم ہوا۔ آپ کے شوہر کا فیصلہ ہے اگر وہ کہیں ہار گئے تو وہ آپ کو طلاق دے دیں گے۔ ایسی صورت میں انکی دوسری شادی قانونی طور پر تسلیم کر لی جائے گی۔

اور میں کنوئیں کی اندھی پھسلتی دیوار سے لٹکی، اپنی لایعنی جیت کی پرچی ماتھے پر چپکا کر کے آخرت کا انتظار کروں گی۔ واہ نوشی بیگم! — دیکھا علی!

کیسی مضحکہ خیز صورت حال ہے۔ ادھر بھی فنا اور بھی — اندھا بے سمت سراب ہر سوسٹیٹس کو (STATUS QUO) کا ایک لطیف جال پھیلا ہے۔ انسانوں کو جکڑنے کے لئے۔

تب میں نے بھی گود میں بے ہوش سوئے وسیم کی طرف دیکھا.... اور تم سے اور مہر سے بات کئے بنا اپنے وکیل سے کہہ دیا کہ مجھے کسی کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کرنی۔ مقدمہ واپس لے لیجیے — اب تم مانو نہ مانو — مہر ناراض ہوتی ہے تو ہو — اس کے سوا میرے پاس کوئی دوسرا راستہ نہیں۔

ایک عرصے سے کیڑوں کی خوراک ہوں.... اب اس ہار جیت کی آتشِ سوزاں مجھے کونسا ققنس بنانے والی تھی۔

اب کی بار بہار آئی اور دبے پاؤں چلی بھی گئی.... کسی ایک کاسنی گلابی جھونکے نے میرے دریچے کے پٹ کو نہیں چھوا .....بلکہ اب تو سورج کی تمازت لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی ہے..... شدید گرمی دیوار کی اوٹ کھڑی ہے۔

خدارا جواب ضرور دینا۔ اور آج مجھے تو یوں لگتا ہے میں وہی صدیوں پرانی بوسیدہ بے رنگ جھکی کمر والی بڑھیا ہوں جو اپنے پیٹ کی خاطر چاند میں بیٹھی چرخہ کاتتی رہتی ہے، اور اس کی کوئی تند بھی سیدھی نہیں پڑتی۔

اپنا خیال رکھنا۔

مخلص

نوشی

کہرے کی دوشیزہ[1]

شیخ سلیم احمد

نیویارک کے مقامی ہوائی اڈہ لگا ڈیا سے فلائٹ لے کر بفلو جانا تھا جو امریکہ کا ایک سرحدی شہر ہے۔ یہاں سے کینیڈا کی سرزمین شروع ہو جاتی ہے۔ اس شہر سے ملا ہوا عالمگیر شہرت کا حامل آبشار، نیاگرا ہے۔ اسی آبشار سے لطف اندوز ہونے کے لیے میں یہ سفر کر رہا تھا۔ جب میں لگا ڈیا ایئرپورٹ پہنچا تو ابھی سورج غروب ہوا تھا مگر میری گھڑی میں نو بج رہے تھے۔ یہاں گرمیوں میں دن لمبے اور راتیں چھوٹی ہوتی ہیں۔ ہوائی اڈہ پر زیادہ مسافر نہیں تھے بلکہ ایک طرح کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ کاؤنٹر پر ایک لڑکی ٹکٹ چیک کر رہی تھی اور جہاز کی سیٹوں کے نمبر بورڈنگ کارڈ پر لکھ رہی تھی۔ چند مسافر لاؤنج میں بیٹھے جہاز کا انتظار کر رہے تھے۔ ان مسافروں میں ایک پاکستانی خاتون بھی تھی جو اپنے آٹھ سالہ لڑکے کو جہاز میں سوار کرانے آئی تھی۔ وہ ڈاکٹر تھی اور کسی اسپتال میں کام کرتی تھی۔ پشاور سے ترک وطن کر کے یہاں آئی تھی۔ میں امریکہ کی زندگی کے بارے میں اس سے بات چیت کرنے لگا۔ میرے سامنے ایک لمبی گیلری تھی، جہاں دیواروں کے سہارے بہت سے ٹیلیفون بوتھ لگے تھے۔ جن سے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں چپکے ہوئے تھے۔ پچیس سینٹ کے بہت سے سکے آپ کی جیب میں ہوں تو گھنٹوں آپ ٹیلیفون پر بات کر سکتے ہیں۔ میرے بالکل سامنے ایک لڑکی کافی دیر سے باتیں کرنے میں مصروف تھی۔ امریکہ میں لڑکیاں اور عورتیں زیادہ نظر آتی ہیں۔ میرے سامنے جو لڑکی فون پر مصروف تھی کس درجہ خوش و مطمئن، بے فکر و بے نیاز نظر آتی تھی وہ۔ اس کے لہجے میں کیسا اعتماد تھا۔ یہاں زیادہ تر لوگوں کے چہروں پر آپ کو طمانیت و مسرت رقصاں نظر آئے گی۔

لگا ڈیا ایئرپورٹ ایک چھوٹا سا ہوائی اڈہ ہے یہاں سے جہاز بھی چھوٹے ہی پرواز کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک چھوٹا سا جہاز تھا جس میں پچاس سیٹیں ہوں گی، ان میں سے بھی زیادہ تر خالی۔ جب میں جہاز میں سوار ہو رہا تھا تو دو ایئر ہوسٹسوں نے مسکراتے ہوئے میرا استقبال کیا۔ دونوں چوڑے چکلے وجود کی عورتیں تھیں۔ طویل القامت، بھرپور جسم۔ جوانی کی آخری حدوں کو چھوتی ہوئیں۔ میں نے بورڈنگ کارڈ دکھایا۔ ان میں سے ایک بولی "ڈی بارہ" اور ہاتھ کے اشارے سے سیٹ کی جانب اشارہ کیا۔ میں شاید ان کے وجود میں زیادہ کھویا ہوا تھا۔ کچھ سن نہیں سکا کہ اس نے کیا کہا۔ پھر سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ قدرے ترش لہجہ میں بولی "ڈی ۱۲۔ ڈی فار ڈاگ" مجھے جھٹکا سا لگا جیسے اس عورت نے مجھے طمانچہ مارا ہو، اور میرے ذہن میں اس فقرہ کی گونج دیر تک سنائی دیتی رہی۔ ڈی فار ڈاگ۔

---

[1] MAID OF THE MIST ایک کشتی کا نام ہے جو کہ جا بجا واقعہ نیاگرا آبشار کے سیاحوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

میں اپنے سفر کے سارے واقعات بھول سکتا ہوں، مگر جہاز کی سیٹ کا نمبر نہیں بھلا سکتا۔ دنیا کی مہذب ترین قوم کی بیٹی نے مجھے کتا کہا تھا۔ واقعی یہ لوگ اِنسانوں سے نفرت کرتے ہیں۔ مَیں نے سوچا تھا۔ اس کے لہجہ میں حقارت تھی۔ مَیں حیران بھی تھا اور دکھی، پژمردہ سا آکر سیٹ پر بیٹھ گیا اور کھڑکی سے نیویارک شہر کی روشنیوں کا نظارہ کرنے لگا۔ رات میں جہاز سے شہر، تاروں بھرا جھلملاتا ہوا آسمان معلوم ہوتا ہے۔ جب جہاز ذرا نیچے ہوتا ہے تو سڑک پر گاڑیاں ایسی نظر آجاتی ہیں جو کھلونا گاڑیاں سی لگتی ہیں۔ جب جہاز فضا میں معلق ہو گیا، تو وہی ہوسٹس مشروبات کی ٹرولی لیے میرے قریب آئی۔ گردن جھکا کر، دل لبھانے والی مسکراہٹ کے ساتھ مخاطب ہوئی "کیا لیجیے گا" میرے کانوں میں جل ترنگ بج اُٹھے۔ تعجب تھا کہ اس کو اپنی بدتمیزی پر کوئی پچھتاوا بھی نہیں تھا۔ میں نے چاہا بھی کہ اس سے پوچھوں کہ اُس نے ایسا کیوں کہا تھا۔ مگر یہاں کوئی کسی سے غیر ضروری سوال نہیں کرتا۔ مَیں نے مشروب کا نام لیا۔ دوسرے ہی لمحے مشروب میرے ہاتھ میں تھا، اور اس سے پہلے کہ میں دوسرا لفظ اپنی زبان سے ادا کروں۔ وہ وہی مسکراہٹ دوسرے مسافر پر نچھاور کر رہی تھی۔ وہ کئی بار مسکراتی ہوئی میرے قریب سے گزری۔ ہر بار اُس کی مسکراہٹ میں ایک اپنائیت سی نظر آتی۔ اظہارِ محبت۔ نظرِ التفات۔ جیسے وہ کہہ رہی ہو آؤ دوست بن جائیں۔ ایک خواہش میرے دل میں انگڑائی لے رہی تھی۔ اس سے درخواست کروں کہ فرصت کے چند لمحے میرے ساتھ بھی گزارے۔ اُس نے اپنی ٹرولی کے ساتھ دوسرا راؤنڈ بھی پورا کر لیا اور میں اس سے پھر بھی کچھ کہہ نہ سکا۔ ۴۵ منٹ کا یہ سفر چشم زدن میں بیت گیا۔ پیٹیاں باندھنے کا اعلان ہو رہا تھا۔

نرجیس بفلو ایئرپورٹ پر میرا انتظار کر رہی تھی۔ اسے میں نے پانچ سال کے بعد دیکھا تھا جب وہ ہندوستان آئی تھی۔ اس میں بظاہر کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آئی۔ میں ہجرت کی ٹوٹ پھوٹ کے آثار اس کے چہرے پر پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کے لہجے میں بھی وہ شگفتگی تھی جو وہ ہندوستان سے لے کر آئی تھی۔ مگر شاید اس میں کچھ منگ تھا۔ نرجیس کو سات سمندر پار اس ملک میں کیا وہ سب کچھ مل گیا تھا جس کے لیے اُس نے اپنا وطن چھوڑا تھا۔ میں اپنی سوچ میں غرق تھا۔ کار وہ بہت تیز چلا رہی تھی۔ وسیع و عریض سڑکیں ہمارے سامنے تھیں۔ ان سڑکوں کے نمبر ایک کاغذ پر لکھے اس کے سامنے رکھے تھے جن کے مطابق وہ کار کو چوراہوں پر موڑتی جاتی تھی۔

"یہاں اگر ایک نمبر مس ہوا، پھر گھنٹوں راستہ نہیں ملے گا" سڑکوں پر لکھے بڑے بڑے نمبروں کی اہمیت کے بارے میں اس نے مجھے بتایا۔ یہ کیا ہے کہ ہم جیسے جیسے مہذب ہوتے جاتے ہیں اُتنے ہی زیادہ مہذبوں کے جال میں پھنستے جاتے ہیں قیدی اپنے ناموں کی بجائے نمبروں سے پہچانا جاتا ہے۔ مہذب سوسائٹی میں بھی فرد محض ایک نمبر، ایک ہندسہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ بے چہرہ۔ اقلیدس کی ایک علامت نرجیس اپنی پہچان کو کھو کر یہاں آئی تھی۔ کیا وہ بھی محض ایک ہندسہ ہو کر رہ گئی تھی۔ اس سوال کا مجھے جواب چاہیے تھا۔ لیکن نرجیس اور میرے بیچ وقت اور زمین کے طویل فاصلے تھے۔ اس سوال کا جواب جان کر بھی کیا کروں گا۔ ہم بھولی بسری یادوں کے بارے میں باتیں کر رہے تھے اور مَیں ساتھ ہی راستے کے خوبصورت مناظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا — نرجیس مجھے ان مناظر کے بارے میں بتاتی بھی جاتی تھی — اب مجھے اندازہ ہوا

جیسے نرجیس کی رُوح میں کسی نے فولاد پگھلا کر بھر دیا تھا۔ جیسے بڑی گیند دیوار سے ٹکرا کر واپس آجاتی ہے۔ میرے الفاظ پلٹ کر میری طرف آرہے تھے۔ وہ پہلے کی طرح ری ایکٹ نہیں کر رہی تھی گیا وہ بھی روبوٹ بن چکی تھی۔ مجھے اس کی حالتِ زار پر افسوس ہوا۔ ہم اس کے مکان پر پہنچے۔ جو ایک پوش مضافات میں واقع تھا۔ اُس نے مجھے اپنے شوہر اور اکلوتے بیٹے سے مجھے ملوایا۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر انسان اپنی اصل فارم میں آجاتا ہے۔ اس کے ذہن کی تمام پیچیدگیاں نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ کچھ ہی دیر میں مجھ پر یہ بھی انکشاف ہوا کہ نرجیس سنکی بن گئی تھی۔ اس کا شوہر اس سے کچھ زیادہ ہی جوان اور اسمارٹ نظر آتا تھا۔ ہندوستانی عورت اپنے شوہر کے بالوں کے پکنے کا بے چینی سے انتظار کرتی ہے۔ جب سر میں سفیدی کالے پن پر حاوی ہونے لگتی ہے تو عورت مطمئن ہو جاتی ہے۔ مگر نرجیس کے شوہر کے بال نہ صرف کالے تھے بلکہ گھنگھریالے بھی وہ ایک وجیہہ اور خوبصورت انسان تھا۔ یہی وجہ تھی کہ نرجیس وقت سے پہلے بڑھاپے کی جانب قدم بڑھا رہی تھی۔ آخر امریکہ مردوں کی دُنیا ہے۔

اگلے دن میں نیاگرا فال دیکھنے کے لیے گیا۔ وہ جھرنے جنہوں نے نجانے کتنے سفرناموں میں جگہ پائی، کتنے شاعروں نے اس کی دلربائی و دلکشی کے قصیدے لکھے اور جسے دیکھ کر واقعی فردوس بر روئے زمین است کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ لفظوں میں ان جھرنوں کے حسن کی تصویر کھینچنا ممکن ہی نہیں۔ یہ ایک قدرتی کرشمہ ہے۔ فطرت کا شاہکار وہ نظارہ جو انسان کے تمام حواس کو اپنے سے باندھ لیتا ہے۔ "کہرے کی دوشیزہ" میں بیٹھ کر جب میں نیچے وادی میں اُترا جہاں یہ آبشار گرتے ہیں ایسا محسوس ہوا جیسے میری روح جسم عنصری سے پرواز کر جائے گی۔ میں گھنٹوں اس نظارے میں محو رہنے کے بعد جب سڑک پر آیا تو ڈیڑھ میل لمبی اس سڑک پر انسانوں کا سمندر تھا۔ اس کی کوئی نسل، کوئی قوم ایسی نہ تھی جس کا نمائندہ یہاں نہ ہو۔ چند برقعہ پوش خواتین بھی نظر آئیں۔ ڈیڑھ کروڑ انسان ہر سال یہاں آتے ہیں۔ اب مجھے بھوک ستانے لگی تھی۔ میں کلفٹن ہلس کی طرف بڑھا جو یہاں کا بازار ہے، جہاں بہت سے ہوٹل ہیں اور کلب ہیں۔ اور اسی بازار میں وہ ایئر ہوسٹس مل گئی۔ مجھے دیکھ کر مُسکرائی، اس کی مسکراہٹ میں پہچان کا عنصر تھا۔ شاید تھوڑی سی اپنائیت بھی تھی۔ میں نے دو قدم بڑھ کر اُسے ہیلو کہا۔ کچھ دیر بعد ہم ایک ہی ہوٹل میں ایک ہی میز پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ مگر میرے ذہن میں ابھی تک اس کا وہ فقرہ گونج رہا تھا ـــ ڈی سے ڈاگ۔ اس سے پہلے کہ میں اپنے سوال کا جواب حاصل کرتا جو ذہن کو پریشان کر رہا تھا۔ ہم دوسری راہوں پر نکل گئے۔ میرے دل میں جو اس کے خلاف نفرت سی تھی دُور ہو گئی۔ اس کا نام لورا کیلی تھا۔ وہ بالٹی مور کی رہنے والی تھی جو امریکہ میں چھوٹا سا قصبہ ہے۔ اس کی ماں آئرش تھی اور باپ انگریز۔ اس کے باپ نے چند شادیاں کی تھیں۔ مگر اس کے ساتھ کوئی نہ رہ سکی۔ جب اس کی موت ہوئی تو وہ اکیلا تھا۔ اس کا باپ اس کی ماں کا چوتھا شوہر تھا۔ لورا کیلی کو اس کی ماں نے ہی پالا تھا۔ لورا نے مجھے بتایا کہ امریکہ میں جو فارم مختلف کاموں کے لیے بھرے جاتے ہیں اس میں ایک کالم ہوتا ہے جس میں یہ بتانا ہوتا ہے کہ آپ پہلی بیوی ہیں یا پہلا شوہر ـــ فرسٹ اسپاؤس، سیکنڈ سپاؤس، تھرڈ اسپاؤس، فورتھ اسپاؤس یہ کہہ کر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ اُس نے مجھے بتایا...... میں ماں بننا چاہتی ہوں۔ بن بیاہی ماں، لیکن میرا پیشہ میری خواہش کی تکمیل

میں رکاوٹ ہے۔ اس پیشہ کو چھوڑ دوں گی۔ اس سے پہلے کہ بوڑھی ہو جاؤں اور میری طرف کوئی نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھے۔ میں ایک خوبصورت نوجوان سے بچہ جننا چاہتی ہوں۔ ماں بننے کی لذت کچھ اور ہی ہے۔ بچہ کے بغیر عورت مکمل نہیں۔ وہ ایک لمحہ خاموش رہی اور پھر شرارت آمیز مسکراہٹ اُس کی آنکھوں میں ناچنے لگی اور بولی۔ مگر یہ بچہ کسی ایشیائی کالے بھورے کا نہیں ہوگا۔ سفید فام نسل کا ہوگا۔ میں تمھیں راز کی بات بتاؤں۔ ہم امریکی بہت کشادہ دل مشہور ہیں اور ہیں بھی مگر زیادہ تر ہماری یہی خواہش ہے کہ ہماری نسل خراب نہ ہو۔

یہ اُن کی جائز مانگ بھی ہے۔ مگر تم ایشیائی ہماری نسل خراب کرنے پر تُلے ہو۔"

"اچھا ایک بات بتاؤ۔" میں بولا۔ اُس نے تجسس کے ساتھ میری طرف دیکھا۔

"تم خود کیا ایشیائیوں سے نفرت کرتی ہو؟" وہ پھر کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بولی۔

"ہرگز نہیں۔ ہرگز نہیں۔ بہت اچھے لوگ ہوتے ہیں مگر صدیوں کا بوجھ سر پر اُٹھائے گھومتے ہیں۔" میں حیرانی سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔

"میرا مطلب ہے وہ کسی خوبصورت عورت کا بوسہ لیتے وقت بھی اپنے ماضی کو یاد رکھتے ہیں، اور گناہ کے عذاب سے خائف رہتے ہیں۔" وہ سنجیدہ ہوگئی تھی۔ اس سنجیدہ موڈ میں وہ مجھے زیادہ دلکش نظر آ رہی تھی۔ وائن کا سپ لیتے ہوئے وہ پھر بولی:

"دراصل تم بوڑھے لوگ ہو۔ تمھارا ملک بوڑھا ہے۔ ہم نے تو ابھی تک اپنے ملک کی تاریخ بھی لکھنی شروع نہیں کی۔ جب کسی ملک کی تاریخ بننی شروع ہو جاتی ہے وہ زوال کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ ہم ابھی نئی قوم ہیں۔ اُمنگوں اور حوصلوں سے بھری ہوئی۔ ہمارا بوڑھا بھی جوان ہے۔ اس لیے کہ ہماری کوئی ماضی نہیں۔"

مَیں نورا کیلی کی اس گفتگو پر حیران و پریشان تھا۔

"تم نہ صرف خوبصورت ہو بلکہ ذہین بھی ہو۔" مَیں نے کہا اور پھر زبردست قہقہہ۔

ہم ہوٹل سے اُٹھ کر نیاگرا فال کے کنارے آ گئے۔ نورا میرے ساتھ چلتے ہوئے وہ نورا نہیں لگ رہی تھی جس سے میں جہاز میں ملا تھا۔ وہاں وہ ڈیوٹی پر تھی اور دوسرے لباس میں۔ وہ یہاں ایک الھڑ دوشیزہ کے رُوپ میں نظر آ رہی تھی۔ میں نے نیچے وادی میں جھانک کر دیکھا۔ میڈ آف دی مسٹ یعنی کہُرے کی دوشیزہ میں کھڑے لوگ آبشار کی پھواروں کا لطف اُٹھا رہے تھے۔ میرے قریب کھڑی نورا مجھے کہرے کی دوشیزہ معلوم ہوئی۔ مَیں نے نورا کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اُس کی نگاہ میں نگاہ ڈال کر بولا:۔

"تم مجھے کُہرے کی دوشیزہ لگتی ہو۔" میرے اس جملہ سے وہ بہت لطف اندوز ہوئی اور اُس نے کئی بار اس فقرہ کو دُہرایا۔ مَیں نے شاعرانہ انداز اختیار کرتے ہوئے مزید کہا:۔

"جس طرح یہ اسٹیمر سیاحوں کو فطرت کی رعنائیوں سے آشنا کرتا ہے۔ تم بھی رُوح اور جسم کی چھپی ہوئی لذتوں سے لوگوں کو ہم کنار کر دیتی ہو۔"

"تم ادیب ہو۔ ایک ادیب ہی یہ بات کہہ سکتا ہے۔" اب ہم بے تکلفی کے اس مرحلہ پر پہنچ گئے تھے جب مَیں اس سے ہر سوال کر سکتا تھا۔ جہاز والا فقرہ ڈی سے ڈاگ مجھے ابھی بھی پریشان کر رہا تھا۔۔ مَیں نے آخر کار پوچھ ہی لیا۔

"تم نے جہاز میں مجھے میری سیٹ بتاتے ہوئے کہا تھا ڈی سے ڈاگ" اس پر وہ حیران ہو کر بولی۔

"تو؟"

"کسی کو کتّا کہنا کیا کوئی اچھی بات ہے؟" یہ سُن کر وہ ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئی۔ کچھ دیر بعد بولی:

مَیں نے کہا تھا نا کہ تم بوڑھے لوگ ہو۔ کتّا ہمارے یہاں باعزت جانور ہے۔ پھر تمھاری سیٹ بتانے کے لیے مجھے اس لفظ کی مدد لینی پڑی تھی۔۔ بدّھو! غنیمت ہے میں نے تمھیں ڈنکی نہیں کہا۔" یہ کہہ کر وہ پھر قہقہہ زار بن گئی۔ مَیں کھسیانا ہو گیا۔

"کھوئے لوگ"

روشن سبطین

دن کے سوا بارہ بجے تھے۔ گرمیاں اِس غضب کی پڑ رہی تھیں کہ انڈا اگر سورج کے سامنے کر دو تو کھٹک سے پھوٹ کر چوزا باہر نکل پڑے۔ فلیٹوں کے بیچ چلتی ہوئی سڑک تقریباً ویران تھی۔ اُسے ایک گیٹ سے داخل ہو کر بالکل اس کے مقابل گیٹ تک جانا تھا۔ موسم خوشگوار ہوتا تو یہ فاصلہ کچھ ایسا زیادہ بھی نہ تھا لیکن اِس بھیجا پگھلانے والی دھوپ میں اس کا دم گھٹنے لگا۔ سفر کو آسان کرنے کے لئے اُس نے چلتے چلتے فلیٹوں کے درمیان بنی سڑکوں پر نظر ڈالی۔ گیس کے غبارے والا ٹھیلے پر سلنڈر رکھے غبارے بھر رہا تھا۔ چند بچے ارد گرد کھڑے غبارے خرید رہے تھے۔ کسی گلی میں سبزی والا آوازیں لگاتا پھر رہا تھا۔ سبزی سوکھنے کے ڈر سے گیلے بورے سے انھیں ڈھک لیا تھا۔ فلیٹوں سے ریڈیو بجنے۔ کہیں سے پلیئر اور کہیں کہیں وی۔سی۔آر سے فلموں کے ڈائیلاگ سنائی دے رہے تھے۔ فلیٹوں کے سامنے چھوٹی چھوٹی بالکنیاں ویران پڑی تھیں جہاں پر شام سجی بنی کھڑی خواتین اپنے شوہروں کے آنے کا انتظار کرتی ہیں۔ اس وقت فلیٹوں میں بند تھیں۔ عام طور سے یہ بالکنیاں کپڑے سکھانے کے کام آتی ہیں یا گھر کا کاٹھ کباڑ پڑا ہوتا ہے۔

بننا سنورنا عورت کی فطرت کا ایک جزو ہے لیکن غریب اپنے لیے بن سنور بھی نہیں پاتی شوہر کو رجھانے کے لیے۔ منہ پر لیپا پوتی کر کے بالکنیوں میں کھڑی یہ عورتیں۔ اُسے ہمیشہ بڑی گھناؤنی سی لگیں۔ کیا فرق پڑتا ہے دسترخوان چاہے ایک کے لیے سجاؤ یا دس کے لئے۔ بات تو وہی رہی۔ یہ بھی مرد کی ایک عیاشی ہے عورت کو قیدی بنا کر صرف اپنے لیے مخصوص کر لینا۔ خود چاہے کسی بھی دسترخوان پر منہ جُھٹھارتا پھرے عورت کے لیے چکھنا بھی حرام۔ مرد ہر طرف سے بسر۔ پھر اُس کی اپنی مرضی ہے چاہے تو دسترخوان پر آئے چاہے نہ آئے عورت بلائے تو۔ . . . بڑے بڑے القابوں سے نوازی جائے۔ یہ سب چیزیں کتنی بیہودہ اور لغو ہیں۔ ایک جبلت کی خاطر انسان پابند سلاسل ہو جائے . . . !! صرف اولاد کو نام دینے کی خاطر اس ذِلت کو گوارہ کرتا رہے۔ کیوں نہ اِس جبلت کا متبادل ذریعہ تسکین تلاش کرے۔ اپنے آپ اور کسی تعمیری کام میں بھی تو مصروف کیا جا سکتا ہے۔ انسان کمزوریوں کو کاٹ کر پھینک کیوں نہیں دیتا۔ یہ کمزوریاں ہی ہیں جو اُسے استحصال کا شکار کرتی ہیں۔ اُسے ذِلتوں کے غار کے دہانے پر سے جا کر تنہا آنسو بہانے کو چھوڑ آتی ہیں۔

وہ دوسرے گیٹ سے نکلی تو اُسے ہوش آیا۔ سفر بڑی آسانی سے طے ہو گیا تھا۔ سامنے دو حصوں میں تقسیم مین روڈ ویران پڑی تھی اِکا دُکا بھرے ہوئے رکشے گذر گئے۔ سامنے والی روڈ کے ساتھ ساتھ قبرستان کی چار دیواری تھی۔ اُسے زندگی کے تضاد پر تعفن سا ہوا۔ ایک طرف اُس کی پشت کی طرف جیتی جاگتی زندگیاں تھیں۔ سامنے شہرِ خموشاں۔ مخالف سمت سے آنے والا

ٹریفک بھی بند ہی ساتھا وہ اپنے بائیں جانب نظریں دوڑا رہی تھی۔ گرمی کی شدت سے بچنے کا ایک ہی حل تھا کہ وہ اس طرف سے اپنی توجہ ہٹا لے۔ اچانک بڑی قریب گاڑی کے پہیے چرچرائے۔ وہ چونک کر اپنے دائیں جانب دیکھنے لگی۔

"محترمہ کہاں جائیں گی؟" اندر بیٹھے ہوئے مرد نے گردن جھکا کر بالکل کھڑکی کے قریب سے کہا۔ آنکھوں پہ گہرے رنگ کا چشمہ چڑھا ہوا تھا۔ اس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ سڑک بالکل ویران تھی۔ اُس کا دم ہی نکل گیا ابھی وہ وہاں سے واپس فلیٹوں کی طرف جانے کا سوچ ہی رہی تھی کہ اُس نے ڈرتے ڈرتے گاڑی کے اندر نظر ڈالی۔ مرد نے چہرے سے چشمہ ہٹا لیا تھا۔ اس کی مسکراہٹ نے اُسے اور بوکھلا دیا۔

"کیا اب بھی پہچاننے میں دِقت ہو رہی ہے۔" اُس نے چشمے کی کمانی ہاتھ سے ہلاتے ہوئے پوچھا۔ اب شک و شبہ کی گنجائش ہی باقی نہ رہی تھی۔ وہ دروازہ کھولے اُس کے بیٹھنے کا منتظر تھا اور وہ فیصلہ نہ کر پا رہی تھی۔

"جلدی سے بیٹھو اتنی گرمی میں کھڑی ہو، پھر لوگ کیا سوچیں گے۔" اُس نے رومال سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔ فضا میں رومال کی ہلکی سی خوشبو پھیل گئی۔ وہ پھر بھی گم صم رہی۔ لوگوں کا کیا ہے۔ انھیں تو میرے تنہا کھڑے رہنے پر بھی سوچنا ہے تمہارے ساتھ بیٹھ کر جانے پر بھی سوچنا۔ کاش یہ اتنا وقت صرف اپنی ذات کے بارے میں سوچنے میں صرف کریں، تو تب بہتر نہ ہوگا۔ اُس کے پاس کوئی چارہ بھی نہ تھا ویران سڑک گرمی کی شدت اُس کا اصرار۔ چلو ہرج ہی کیا ہے بیٹھ جانے میں۔ جانا تو ہے ہی کہیں۔ اجنبی کے ساتھ چاہے رکشہ والا ہو یا ٹیکسی والا۔

"ڈر تو نہیں لگ رہا۔" اُس نے ہنستے ہوئے گاڑی اسٹارٹ کر دی۔

"اجنبی سے ڈر تو لگتا ہی ہے"۔ اُس نے زبردستی مسکراتے ہوئے کہا۔

"واقعی یہ جانے پہچانے اجنبی بھی خطرناک ہوتے ہیں۔" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ فرحین کے دل میں لاتعداد ناگ پھنی کے کانٹے سرایت کرنے لگے۔ یہ اجنبی سے لوگ جو دِلوں کی دھڑکنوں میں بسے ہر وقت دھڑکتے رہتے ہیں۔ تنہائیوں میں آنسو بن کر آنکھوں سے بہنے لگتے ہیں لیکن نظروں سے کتنے دور ہوتے ہیں۔ آج اِتنے سارے سالوں کے بعد وہ صورت نظر آئی ہے تو آنکھیں جلنے لگی ہیں پرائے لوگوں کو دیکھ کر خوشی کے سارے دیپ بجھ جاتے ہیں۔ صرف دکھ ملتے، اجنبیت کا زہر اور یادوں کی ہوک ہوتی ہے۔ سردیوں کی وہ سانولی شامیں۔

کتنی حسین تھیں۔ جب کہر کی چادر سب کچھ اپنے آپ میں لپیٹ لینے کی تمنا میں اپنے جھلملاتے لباس سے شناسا چہروں کی جھلک دِکھاتی تھی بجلی کے کھمبے سے لگا وجود آہستہ سے حرکت کرتا تو اُس کے قدم تیز پڑنے لگتے۔ دیر سے آنے کا گلا خوشیوں میں ڈھل جاتا۔ کچے تنگ راستوں کے درمیان محوِ استراحت لمبی چکنی، کہر سے بھیگی سی سڑک، دو رویہ کوٹھیاں جن کی چار دیواریوں کے اندر لگے پام اور ناریل کے درخت سڑک پر بڑا پُراسرار سا چھدرا چھدرا سایہ ڈالتے۔ جی چاہتا سڑک طویل ہو جائے۔ پھر وہ مقام بھی آ جاتا جہاں سے یہ سڑک چار حصوں میں تقسیم ہو جاتی۔ سیدھے ہاتھ پہ مڑتے ہوئے مسجد کے فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے وہ اُس چھوٹے سے کیبن کے پاس رُک جاتے جس میں لالٹین کی مدھم روشنی میں کھڑے لوگ پان خریدتے وہ فرحین کو ایک فاصلے سے کھڑا کر کے ٹافیاں خرید

لاتا ۔ ٹاپیاں کھاتے یہ پھر چلنے لگتے ۔ یہ تنگ سی سڑک بڑی اندھیری اور سنسان تھی مگر اُس کا بھی اپنا حسن تھا ۔ ایک سحر تھا ۔ چینی اور مالتی کی بیلیں چار دیواری اور گیٹوں پہ پھیلی ہوئی تھیں ۔ پھولوں کی بھینی بھینی مہک عجیب سا رومانوی ماحول فضا پہ تعمیر کرتی ۔ وہ آپس میں باتیں کرتے ہنستے مسکراتے ، آگے بڑھتے جاتے وہاں تک جب یہ سڑک آگے سے کوٹھیوں میں بند ہو کر دائیں بائیں نکل جاتی وہ دائیں ہاتھ کی طرف چل کر کوٹھی کے ساتھ ساتھ پھر اُلٹے ہاتھ پہ گھوم جاتے یہاں پہ سڑک کا دہانہ چوڑا ہو جاتا ۔ سڑک کے نکڑ پہ کھڑی گھوڑا گاڑیاں کہر میں ڈوبی بڑی حسین لگتیں ۔ اس دائیں ہاتھ پہ بالکل نکڑ پہ ایک پان کا کیبن تھا آگے مین روڈ آجاتی تھی ۔

وکٹوریہ میں بیٹھنے کے بعد وہ مین روڈ پہ آجاتے ۔ جہاں سڑک کے دونوں طرف گھنے درختوں کا سایہ تھا ۔ اتنی دور چلنے کے بعد تھکن تو ہو ہی جاتی تھی ۔ وکٹوریہ ٹک ٹک کرتی چلتی وہ گم صم سے صرف ماحول سے لطف اندوز ہوتے بجلی کے کھمبے دور ہوتے تو وکٹوریہ کی چھت کی وجہ سے اندر اندھیرا ہو جاتا ۔ کتنا کیف تھا اُس خاموش اور تنہائی میں ۔ اور جب وکٹوریہ کسی کھمبے کے نیچے سے سرکتی تو تھوڑی روشنی آتی پھر رقص کرتی نکل جاتی ۔ وہ سوچتی کاش یہ وقت کبھی نہ گزرے ، گھڑیوں کی سوئیاں رک جائیں ۔ دنیا میں سب کچھ خاموش ہو جائے صرف اِس وکٹوریہ کے ٹک ٹک کے ۔ دور کہیں بنگلے سے آتی ہوئی ریڈیو کی آواز سوچ کے دھارے کو کہیں سے کہیں لے جاتی ۔ یہ وقت تو گزر جائے گا ۔ وقت تو کبھی نہیں ٹھہرتا ۔ لوگ ٹھہر جاتے ہیں ۔ لیکن لوگ بھی اگر وقت کے ساتھ چل دیئے تو ۔ ۔ ۔ ۔ ! اس سے آگے وہ کچھ نہ سوچ پاتی ۔ اس کا دل چاہتا بس زندگی اُس نقطے پر منجمد ہو جائے جہاں سے چہار طرف قوسیں نکل پڑیں ۔ راستے جدا ہونے لگیں ۔ قدم واپس ہو سکیں نہ آگے بڑھ سکیں ۔ ۔ ۔ ۔ !

لیکن وقت بھی نہ ٹھہرا لوگ بھی آگے بڑھ گئے ۔ لیکن وہ سڑک ، وہ درخت وہ بلڈنگیں آج بھی وہیں استادہ ہیں ۔ اُن سڑکوں سے اب بھی فرحین گذری تھی ۔ اور گذرتے ہوئے کئی جگہ ٹھہر کر اُس نے ماحول کی سرگوشیاں بھی سنی تھیں جو یہ پوچھتا تھا " یہاں پر تم نے کیا باتیں کی تھیں ؟" وہ زمین کو گھورنے لگتی آنسو کے قطرے آنکھوں سے پھوٹنے لگتے ۔ اُس کا دل تو آنسوؤں کا چشمہ بن گیا تھا جہاں ذرا سی ٹھیس لگی پھوٹ بہا ۔ وہ قدم گھسیٹتی تیزی سے آگے بڑھنا چاہتی قدم زمین سے چپک جاتے یا زمین وہیں پکڑ لیتی " اے زمین ! تو نے اس وقت کو کیوں گذرنے دیا ؟ اُن قدموں کو کیوں نہ پکڑا ۔ میں تنہا یہاں کھڑی کیا کروں گی ۔ دل کا بھاری بوجھ اٹھائے وہ اجنبی بنی ہر آواز سے کان بند کئے ۔ نظریں چرائے سڑک عبور کر لیتی ۔ یہ راستے بڑے ظالم ہیں ۔ انھیں بالکل چھوڑ ابھی تو نہیں جا سکتا کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں انھیں سے گذرنا ہمارے لئے بڑا ضروری ہو جاتا ہے ۔

" تم شادی سے خوش تو ہو ناں " فرحین ایک دم سے چونک پڑی ، ماضی سے حال میں واپس آگئی ۔ اُسے بڑی حیرت سی ہوئی آج بھی اتنے سالوں بعد وہ اس کے قریب تھا لیکن وہ جذبہ اب کیوں نہیں ابھرتا وہ خوشی وہ اندیشے اب کیوں نہیں ستاتے احساس کا پانسہ پلٹا ہوا کیوں ہے ۔ شاید اپنائیت اور غیریت کی دیوار بڑی مضبوط ہے ۔ فرحین کے پاس اس کی بات کا جواب تو تھا ۔ لیکن وہ کچھ کہنا نہیں چاہتی تھی ۔ شادی کا مطلب خوشی ہے اور خوشی حساس لوگوں کا مسئلہ نہیں ۔ اُسے شادی ایک کاروبار ہی لگی ۔ لین دین کا بزنس ۔ جہاں جسموں کی قیمت لگتی ہے جہاں ذہن بکتے ہیں ۔ اور بیچی خریدی چیزیں اپنی اصل ماہیت ، قدر و قیمت

بڑی جلدی کھو دیتی ہیں۔ یہ تو جسم کا دھندا ہے۔ جہاں احساس، عزت نفس سب کچھ بک جاتا ہے۔ بس فرق صرف اتنا ہے کسی جسم کی کم قیمت لگتی ہے کسی کی زیادہ۔ اور یہ قسمت، وقت، بھاؤ اور کاروبار کی بات ہے۔ پھر حقوق گراؤنڈ کے ایک گول میں جاسنے ہیں، دوسرے گول میں صرف فرائض ہی فرائض آتے ہیں۔ زندگی کے قتل ہوتے لمحات کا قصاص عورت دیتی رہتی ہے جیساکہ ازل سے ہے۔ اس کا خاندان بدلتا رہتا ہے اس کا گھر بدلتا رہتا ہے۔ اُس کا نہ کوئی خاندان ہے نہ کوئی گھر۔ نہ کوئی نام نہ کوئی شناخت اس کے نام بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور اپنے نام کو ایک نام سے وابستہ کرنے کے لیے اُسے کتنے دکھ جھیلنے پڑتے ہیں۔ وہ مجبور بنادی جاتی ہے۔ یہ سب کچھ تنہا اُس کا فرض ہے۔ اور لوگ جو اُس سے قدم قدم قربانیاں مانگتے رہتے ہیں وہ ان کا حق ہوتا ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک وہ صرف فرض ادا کرتی جاتی ہے۔

گاڑی میں بیٹھنے کے بعد وہ پھر تصور کی وکٹوریہ میں جا بیٹھی۔ وکٹوریہ مین روڈ پر ٹک ٹک کرتی گذرتی۔ سردیوں کی اندھیری رات آہستہ آہستہ اترتی۔ جب کوئی بجلی کا کھمبا نزدیک آنے لگتا تو وکٹوریہ کی بند ناچھت سے ٹکرا کر روشنی اندر در آتی۔ جیسے جیسے کھمبا دور ہوتا جاتا تاریکی بڑھ جاتی۔

دونوں خاموش صرف گذرتے راستوں کو تکا کرتے۔ یہ تو بالکل ہی غیر متوقع طور پر ہوگیا۔ فرحین نے ٹھنڈے ہاتھ اس کی ہتھیلیوں میں دیئے ہوئے تھے۔ اُس کا تمام وجود لرز کر رہ گیا۔ عجیب سی کیفیت طاری ہوگئی لمحہ بھر کو اُس کا جی چاہا وہ پوری کی پوری اُس کی آغوش میں سما جائے۔ عجیب سا لمس تھا عجیب سی کیفیت تھی جیسے اُسے بے ہوشی کی کوئی دوا سنگھا دی گئی ہو۔ لیکن اس کے اندر کی چھپی ہوئی راہبہ نے بل کھا کر سر اٹھا لیا۔ جو ہر عورت کے وجود میں چھپی ہوتی ہے۔ اُردو کی ٹیچر اشعار کا مطلب بتا رہی تھیں۔ "ایک ہوتا ہے عشق حقیقی اور اس میں محبوب خدا ہوتا ہے۔ ایسے اشعار صوفیانہ کہے جاتے ہیں۔ دوسری قسم کے اشعار وہ ہوتے ہیں جن میں شاعر محبوب مجازی سے مخاطب ہوتا ہے۔ اُس کا سراپا بیان کرتا ہے۔ اس کی کج ادائیوں کا شکوہ، اُس کے غمزے اور اداؤں کا ذکر۔ لیکن اگر اس عشق میں بوالہوسی شامل ہوجائے تو عشق نہیں ہوتا بوالہوسی ہوجاتی ہے۔"

اس نے تیزی سے اپنے ہاتھ کو کھینچ کر سمیٹ لیا۔ فرحین کے برابر بیٹھے ہوئے اُس کی تیز سانسیں یک بیک رُک گئیں آنکھوں میں حیرت اتر آئی۔

"ہاں تم مجھے غلط مت سمجھو!" اُس نے شرمندگی مٹانے کو کہا۔

"یہ راستے تباہیوں کی طرف جاتے ہیں۔ ٹھیک ہے مَیں نے تمہیں اپنے دل کی تمام تر گہرائیوں سے چاہا ہے۔ میری روح تک میں تمہاری محبت رچ بس گئی ہے۔ لیکن بوالہوسی کی طرف جا کر میرے اعتماد کو چکنا چور مت کرو! وہ سنبھل گیا۔ پھر وہ ساتھ ساتھ چلتے رہے محبتیں بڑھتی رہیں لیکن یہ اٹوٹ سے رشتے۔ یہ انمٹ یادیں ایک دم چھن سے فرش پہ گر کر بکھر گئیں؟ انھیں اس دنیا سے اپنا ساتھی چننے کا حق کس نے دیا تھا؟ اس بغاوت کو کون پسند کرتا۔

فرحین نے بڑی حسرت سے میکے کے در و دیوار پہ نظر ڈالی آج وہ جس چار دیواری میں مقید ہوجائے گی اُس کی دیواریں بڑی بلند وہ کبھی ان سے فرار حاصل نہ کرسکے گی۔ فرحین کے اور اُس کے درمیان بڑی مضبوط دیواریں حائل ہوجائیں گی۔ جو تمام زندگی اس پر مسلط

رہیں گی ۔ سوائے اِن سے سر ٹکرا کر لہو لہان کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا ۔ کیونکہ انسان خود اپنے آپ کو بڑی مضبوط ڈوریوں سے باندھتا ہے ۔ لیکن اب ایسا بھی نہیں کہ وہ اپنا چھڑا ہی نہ سکے ۔ فرمین نے اپنے گرد بھی اِن ریشمی ڈوریوں کا جال بچھا لیا تھا ۔ ایک عہد تھا ایک وعدہ تھا اپنے آپ سے اپنے خالق سے ۔

—— اور تنہائیوں کا سفر شروع ہو گیا ۔ کھوکھلا وجود راتوں میں تڑپتا رہا سسکتا رہا ۔ وہ کیا چاہتی تھی ؟ وہ کھو گیا تھا ۔ رگِ جاں کے قریب ہوتے ہوئے بھی دوریاں اور فاصلے بڑھ گئے تھے " اب اگر ہم کبھی مل بھی جائیں تو ہمیں اپنے آپ سے بھی جھوٹ بولنا پڑ گیا کہ ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا یا پہچانا ہے ! "

حال اُسے بڑا اجنبی سا لگا ۔ وقت کی گردش نے انھیں ماضی میں پھینک دیا جب حال الجھنے لگتا ہے تو انسان ماضی کی طرف پلٹ کر اُسے بھلانے کی کوشش کرتا ہے ۔ یہ حرکت بالکل ایسی ہی ہے جیسے خطروں کو دیکھ کر شتر مرغ اپنی گردن ریت میں یا پروں میں چھپا کر یہ سمجھتا ہے کہ خطرہ ٹل گیا ۔ حال سے فراریت ماضی کی طرف لپکتے یہ لمحے بڑے عجیب ہوتے ہیں ۔ چونکہ انسان ماضی کی تلخیوں کو فراموش کر کے صرف اُس کی چاشنی کو یاد رکھتا ہے ۔ یہ ایسے خواب و خیال کے تانے بانے ہیں جو ہر دفعہ سلجھے سلجھے سے بنے جاتے ہیں ۔ ان کے جال میں پھنسا پہروں گم رہنا انسان کو بڑا حسین لگتا ہے ۔ ماضی کے مزار ایسی پُراسرار کائنات ہے جہاں صرف سناٹوں کا بسیرا ہوتا ہے لیکن انسان وہاں بھی کٹھ پتلیوں کو نچا کر دیکھتا ہے ۔

" کیا تم گونگی ہو ؟ " اُس نے سرگوشی میں پوچھا ۔

" نہیں ۔ نہیں ۔ نہیں تو " وہ ہکلا گئی ۔

" پھر کوئی بات کرو ۔ کوئی نئی بات ، کوئی پرانی بات " اُس نے اسٹرنگ پر ہاتھ پھیلا کر رکھ دیئے ۔ نئی باتیں تو بڑی پھیکی میٹھی سی ہیں ۔ پرانی باتیں کیا کروں ۔ وہ تو وقت کے ساتھ تہ بہ تہ دفن ہو گئیں ۔

" کوئی موضوع ہی سمجھ میں نہیں آ رہا " فرمین نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا ۔

" جب تمہاری رخصتی ہوئی تھی ۔ میں تو صرف چند قدم کے فاصلے پر کھڑا تھا لیکن تمھیں روک نہیں سکتا ۔ وہ تمام رات میں نے تمہارے پڑوس میں اپنے دوست کے ساتھ سگرٹیں پی کر گذاری —۔ اور جب سے ہی میں سگرٹ پینے لگا ہوں " وہ خاموش رہی پھر ماضی کے پردے سرکنے لگے ۔ گھر میں گہما گہمی ہے ہنگامہ ہے ۔ اُسے اپنے گرد مضبوط دیواریں بلند ہوتی محسوس ہو رہی ہیں ۔ وہ بھی ایک انارکلی ہے جس کے گرد دیواروں کا دائرہ تنگ بلند ہوتا جا رہا ہے رات کو یہ بلند دیواریں اوپر سے چھت کے نیچے دب جائیں گی اس کا دم گھٹ جائے گا فرمین کو بیٹھے بیٹھے گھبراہٹ سی ہوئی اس کا دم گھٹنے لگا ۔ اُس کا جی چاہا ایک بار صرف ایک بار وہ اس ماحول سے بغاوت کر دے اس معاشرے سے اپنا حق چھین لے تاکہ ہمیشہ خوش رہ سکے ۔ عورت سے فیصلوں کا حق چھن چکا ہے ۔ اُس سے صرف سب کچھ لیا جاتا ہے دیا کچھ نہیں جاتا ۔ اُس کے ہر طرف خوشیاں بکھری ہوئی تھیں ۔ لیکن پتا نہیں وہ خود کیوں اتنی اداس تھی ۔

" تمہاری بیوی کیسی ہے ؟ "

" بہت اچھی ۔ وہ بڑی اچھی باورچن ہے بڑی اچھی درزن ہے " اس کے دل میں کوئی چیز چھن کر ٹوٹ گئی تھی ۔ فرمین کو اس کے

دل کا وہ سنگھاسن جو اس نے اپنی چاہتوں سے سجایا تھا خالی سا لگا حالانکہ وہ تو بڑا ابھرا پڑا تھا وہ نہیں تھی تو کیا ہوا۔ اُس کی جگہ پر ایک دوسری عورت براجمان تھی مع اپنے بچوں کے یہ بٹے بٹے سے لوگ یہ بکھرے بکھرے سے لوگ کتنے اجنبی ہو جاتے ہیں مل جائیں تو بل کر بھی نہیں ملتے۔ جو وقت کی لہروں کے ساتھ بہتے بہتے کبھی اچانک آ ٹکراتے ہیں لیکن کوئی امنگ کوئی جذبہ نہیں ابھرتا جیسے بے جان جسم جن کی روح بھٹک گئی ہو۔ فرحین کو اپنا دل اور بہت خالی لگا۔ عجیب بات ہے اُس کے دل کا خلا تو اور بڑھ گیا تھا۔ اُس کے ساتھ ایسا کیوں ہوا ایسا کیوں ہے؟ ان سوالوں کا اُس کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ بعض باتیں ایسی ہی ہوتی ہیں کا جواب جانتے ہوئے بھی انجان بن جانا پڑتا ہے۔ پتا نہیں کیوں سرابوں، سایوں کے پیچھے بھاگنا، تصوراتی آہٹوں پر چونکنا۔ وقت یوں بھی تو گذر جاتا ہے جیسے کہ نیند میں کوئی لمبا سا سفر طے کیا جا رہا ہو۔ جہاں منزل کا نہ کوئی تعین ہوتا ہے نہ پروا۔

"تمہارا شوہر کیسا ہے؟"

"بہت اچھا انسان ہے۔"

"میں اُس سے مل چکا ہوں۔"

"کہاں؟" وہ اس طرح چونکی جیسے کسی نے پیچھے سے اچانک اُس کے بال ہاتھوں میں جکڑ کر گھسیٹ لیے ہوں۔

"اُن کے دفتر میں۔" اوہ تو اس نے اپنی اور اُس کی شخصیت کا اچھی طرح موازنہ اور معائنہ بھی کر لیا ہے۔ اور اب طنز کرنا چاہتا ہے۔ بھلا ٹوٹتے ہوئے لوگوں کو اور توڑنے سے فائدہ۔ وہ سوچوں میں گم گاڑی کے پیچھے آہستہ آہستہ سرکتی سڑک کو گھورتی رہی۔ یک بیک اُسے خیال آیا کہ یہ علاقہ اُس کے گھر سے بہت دور ہے۔ اُس نے گھڑی پر نظریں ڈالیں وقت کافی گذر چکا تھا۔ دھوپ ڈھل رہی تھی۔ اُسے الجھن سی ہونے لگی۔

"بہت دیر ہو گئی اب گھر جانا ہے مجھے۔" اُس نے رکتے رکتے کہا۔

"واقعی بڑی دیر ہو گئی۔" اُس نے گاڑی واپس موڑ کر رفتار تیز کر دی شاید اُسے یہ توقع نہ رہی ہو کہ وہ اتنی سنجیدہ اور کم گو ہو گئی ہے۔ دونوں پر اکتاہٹ سی طاری تھی لیکن بہت فرق تھا ان اکتاہٹوں میں بھی۔ ایک کا دل خوشیوں سے بھرپور جذبوں سے سرشار دوسرا تو خول ہی خول تھا۔

"میری بیوی کھانے پر میرا انتظار کر رہی ہو گی۔ اُسے نزلہ بہت تنگ کرتا ہے۔ آج اُسے شدید نزلہ ہو گیا ہے اور اُس نے مجھ سے واپسی پر روٹیاں بازار سے لانے کو کہا تھا۔" وہ کچھ شرمندہ تھا۔ وہ بہت نادم تھی۔ حالانکہ اس کا کوئی قصور بھی نہ تھا۔ بعض دفعہ انسان نہ کردہ گناہوں کی بھی توبہ کیا کرتا ہے۔

گاڑی اُس کے گھر کے آگے رکی وہ اُتری نہ اُسے کوئی خوف تھا کوئی وسوسہ نہ ڈر۔ گاڑی آگے بڑھی تو وہ گیٹ سے اندر داخل ہوتے ہوتے رک گئی ٹھٹھک گئی۔ جاتی ہوئی گاڑی اُسے ایسی لگی جیسے وہ اُس کے تمام وجود کو کچل کر اس کے اُوپر سے گذری جا رہی ہو۔ پھر وہ سڑک کے کنکڑ سے مڑ کر اوجھل ہو گئی۔ فرحین کا دل کھرچ سا گیا۔ جیسے سب کچھ اور خالی ہو گیا۔ ہر چیز خواب اور بے معنی سی لگی۔ وہ آہستہ آہستہ گھر میں داخل ہو گئی۔

پیاس سے اُس کی زبان خشک ہو رہی تھی۔ پانی پی کر وہ اپنے کمرے میں چلی آئی بچے ابھی تک اپنے کمروں میں سو رہے تھے۔ اُس نے آہستہ سے اپنا کمرہ بند کیا۔ اور تکیے پر اوندھی لیٹ کر وہ سوچنے لگی یہ خواب تھا یا حقیقت؟ پتا نہیں خواب حقیقت ہوتے ہیں یا حقیقت خواب۔

شام کی سنولاہٹ نے کمرے میں تاریکی سی پھیلا دی تھی۔ لیٹے لیٹے اُس نے دونوں ہتھیلیاں سر کے نیچے رکھیں تو تکیہ گیلا محسوس ہوا۔ ہاتھوں سے چھونے پر چہرے پر بھی نمی محسوس ہوئی، تو کیا وہ سونے میں روتی رہی ہے!

نہا دھو کر اُس نے بڑے شوخ رنگ کے کپڑے پہنے ڈریسنگ ٹیبل پر بیٹھ کر اپنے آپ نوک پلک سنوارتی رہی۔ اور جب پوری طرح تیار ہو کر آئینے میں اُس نے اپنے سراپا کا جائزہ لیا تو وہ اپنے آپ کو بھی اجنبی لگی۔

گھنٹی کی آواز سن کر وہ خود اپنے شوہر کے لیے گیٹ کھولنے گئی۔ گیٹ کھولتے وقت اُس کے شوہر کی نگاہیں اس پر جم کر رہ گئیں۔ وہ اس طرح اُسے گھور رہا تھا جیسے اُسے سکتہ ہو گیا ہو۔

"کیا تم کہیں جا رہی ہو؟"

"نہیں تو ......" وہ اپنے شوہر کی باہوں میں جھول گئی۔ جو اب تک حیران اور پریشان کھڑا اُسے اپنی بیوی کے ذہنی توازن پر شک سا ہو رہا تھا۔ شوہر کے شک اور بے حسی پر فرحین اُس کے بازوؤں سے اپنے آپ کو چھڑا کر الگ کھڑی ہو گئی۔ آنسو ضبط کرنے کی کوشش میں اپنی آنکھیں مسلتی رہی۔ جیسے ان میں کھجلی ہو یا کچھ پڑ گیا ہو۔ لیکن اُس کے دل کا خلاء بے انتہا عمیق اور وسیع ہو گیا۔ جسے کسی طرح بھی پُر نہیں کیا جا سکتا۔ لٹے ہوئے مسافر کی طرح وہ آہستہ آہستہ اپنے شوہر کا بریف کیس تھامے اُس کے پیچھے چلنے لگی۔ کیا عورت بن سنور کر اپنے دکھے خلاء کو پُر کرنا چاہتی ہے ...... ! یہ ایک سوال اس کے ذہن میں گونجتا رہ گیا۔

ممتاز مفتی

ایک تفصیلی
مطالعہ

ف

نام : مفتی ممتاز حسین

قلمی نام : ممتاز مفتی

پیدائش : ۱۹۰۵

وطن : بٹالہ ضلع گورداسپور (مشرقی پنجاب)

تعلیم : بی اے - اسلامیہ کالج لاہور

ٹریننگ : سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور

ملازمت : استاد ۱۲سال

وزارت اطلاعات ۱۵سال

پنشن : ۱۹۶۶ء

پہلا افسانہ : جھکی جھکی آنکھیں، ادبی دنیا کے سالنامے میں چھپا ۱۹۳۶ء

غ

نام	نوعیت	سن
ان کہی	افسانے	۱۹۴۳ء
گہما گہمی	"	۱۹۴۴ء
چپ	"	۱۹۴۷ء
گڑیا گھر	"	۱۹۶۵ء
اسمارائیں	"	۱۹۵۳ء
روغنی پتلے	"	۱۹۸۴ء
سمے کا بندھن	"	۱۹۸۶ء
یا سفرنامے :		
لبیک		۱۹۷۵ء

ہندیاترہ	۱۹۸۳ء	
شاہراہ ریشم	۱۹۸۷ء	رام دین میں شامل ہے

خاکے یا شخصیتیں

پیاز کے چھلکے	۱۹۶۸ء
اوکھے لوگ	۱۹۸۶ء

مضامین، انشائیے

رام دین	۱۹۸۷ء	(شاہراہِ ریشم اس میں شامل ہے)
غبارے	۱۹۵۴ء	

(سٹیج) ڈرامے

لوک ریت	۱۹۸۰ء	کتابی صورت میں نہیں چھپا
نظام سقہ	۱۹۶۱ء	

ناول یا آپ بیتی	علی پور کا ایلی	۱۹۶۱ء
زیرِ تصنیف :-	قدرت اللہ شہاب اللہ کا ۔۔	
	الکھ نگری	

جھکی جھکی آنکھیں

ممتاز مفتی

عذرا ان عورتوں میں سے تھی جن سے وصال میں بھی تکمیل حصول کی آرزو میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے جو دلخراش حقایق سے دُور کسی رنگین دُنیا میں رہتی ہیں۔ یوں تو ہر عورت کی دنیا حقایق سے بے نیاز ہے مگر عذرا میں یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ عذرا کو بار بار دیکھ کر بھی میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کس لحاظ سے حسین ہے ___ کتابی چہرہ، حساس ناک، مسکین سے ہونٹ، حیران موٹی موٹی آنکھیں اور گداز جسم۔ ان کی حیران خوابیدہ آنکھیں جو اس کی قوت تکلم کا بیشتر حصہ سلب کر چکی ہیں۔ نہ جانے کون سی دنیا میں رہتی ہیں۔ بہرصورت وہ اس مختصر مکان میں جہاں وہ، اس کا خاوند اور ساس رہتے ہیں رہتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ اس کی کمر کا وہ ہلکا خم جس کی وجہ سے اس کی گردن ذرا بائیں طرف مُڑی رہتی ہے، بہت بھلا معلوم ہوتا ہے بلکہ کسی وقت مجھے شبہ ہوتا ہے کہ یہی خم اس کی جاذبیت کا راز ہے۔ جب کبھی عذرا کچھ بُن رہی ہو یا پڑھ رہی ہو اور جُھکی جھکی آنکھوں سے بات کرے تو تمہارے دل میں ایک لطیف احساس پیدا ہو گا کہ بے شک زندگی بسر کرنے کے قابل ہے اور مل بیٹھنے میں ضرور راحت ہے لیکن اگر وہ آنکھیں اٹھا کر تمہاری طرف نظر بھر کر دیکھ لے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ تم کیا محسوس کرو گے۔ اس وقت مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عذرا مجھ سے کوسوں دور ہے۔ یقین نہیں پڑتا کہ وُہ ہے بھی یا نہیں۔ زندگی حقیقت ہے یا محض خواب۔ اس وقت چراغ مدھم پڑ جاتے ہیں اور دنیا گھوم جاتی ہے۔

کوئی دس بارہ مہینے ہوئے ہوں گے جب وہ یہیں سکول میں دسویں جماعت میں پڑھا کرتی تھی مگر اُن دنوں اُس کے انداز میں یہ بات نہ تھی۔ حیرانیاں تو اس کی نگاہ میں چُھٹپنے ہی سے تھیں شاید اس لیے کہ بچپن سے ہی وہ سوتیلی ماں کے پاس رہتی تھی مگر شادی کے بعد اس کی نگاہیں اور بھی حیران ہو گئیں اور اب وہ ترنم سے بھیگ چکی ہیں۔ اس کی گردن کا جھکاؤ کچھ اور جُھک گیا ہے اور اس کی پلکیں کسی خوابوں کی بستی کو ڈھانپے رکھتی ہیں۔

اُن دنوں جب وہ سکول سے لوٹا کرتی تو اس کے انداز میں بیگانہ روی پیدا کرنے کی کوشش عیاں ہوتی مگر کبھی کبھار کوئی دبی ہوئی مسرت چھلک ہی پڑتی۔ چلتے چلتے ٹھٹک جاتی یا آنکھ میں ہلکا سا تبسم لہرا جاتا، جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ اسے زندگی سے دلچسپیاں محسوس ہو رہی ہیں۔ وہ اپنے انداز میں ایسی بیگانہ روی پیدا کرنے کی کوشش کرتی تھی جو والدین کے نقطۂ نظر سے ہر شریف بچی میں ہونی چاہیے۔ خدا جانے والدین اپنے بچوں میں بیداری دیکھنے کے کیوں متحمل نہیں ہو سکتے۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کے بچے ننھی کلیوں کی طرح

سوئے سوئے ہی رہیں اور یونہی سوئے سوئے ہی مرجھا جائیں۔ اس لیے وہ ان میں بیداری پیدا نہ کرنے کا قطعی فیصلہ کر لیتے ہیں اور اگر بیداری پیدا ہو جائے تو اسے نہ دیکھنے کا۔

عذرا کے والد موخرالذکر قسم کے آدمی تھے۔ گھر میں کھانے پینے کے لیے کافی تھا اور جمع کرنا ان کی سرشت میں نہ تھا۔ بیویوں کے معاملے میں وہ اپنے آپ کو بہت بدنصیب سمجھتے تھے۔ انھیں گلہ تھا کہ ان کی بیویوں کو شادی کے فوراً بعد ہی عام ہو جانے کی قبیح عادت ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ ایسی بیوی ملے جو گوناگوں ہو۔ اور ان کا ایمان کہ وہ کبھی نہ کبھی اسے ضرور ڈھونڈ نکالیں گے اس لیے وہ اس کی تلاش میں سرگرداں رہتے تھے۔ ان کے خیا میں بیوی کا یوں عام ہو جانا اس کی بد مذاقی کی دلیل ہے اور وہ اپنے خیال کو اکثر ظاہر کیا کرتے تھے۔

انجینئر صاحب کی بیوی کو دیکھیے، اس کی آنکھوں میں بیسیوں نگاہیں ہیں۔ ایک سے ایک نئی۔ کبھی وہ د میں تو کبھی سرخی میں ڈوبی رہتی ہیں۔ کبھی ہم تمہیں جانتے ہی نہیں اور کبھی اب کیسے مزاج کیسے ہیں کی سی نگاہیں۔ ا پھر ان کا تو رنگ بھی ادلتا بدلتا ہے۔ کبھی گلابی کبھی گدری گدری میلی میلی۔ یہ جو پڑوس میں مسز ملک ہے نہ دیکھ کے انداز سے دیکھنے میں اسے کس قدر ملکہ ہے۔ اس کے بھرے ہوئے جسم میں کس قدر خم و پیچ مضطرب رہتے ہیں ایک وہ عذرا کی ماں تھی کہ بیٹھ جاتی تو گھنٹوں اٹھنا محال ہو جاتا۔ بس دن بھر آلو ہی چھیلتی رہتی تھی اور پھر وہ زرد کہ ایک مرتبہ ساڑھی کے لیے بگڑ بیٹھیں تو ہفتوں سوچ کر بیٹھ رہی اور کچھ کہہ دیا تو ایک عرصہ تک چہرے کی زردی سوا گھر میں کچھ نظر نہ آیا۔

عذرا کی ماں کے بعد انھوں نے زہرہ سے شادی کی تھی مگر وہ بھی چند سالوں کے بعد لقمۂ اجل ہو گئی خیر اس بات سے ان کی زندگی میں کوئی خاص فرق پیدا نہ ہوا۔ چونکہ شادی کے چند ماہ بعد ہی انہیں یہ معل ہو چکا تھا کہ زہرہ میں وہ بات نہیں۔ اب گھر میں ان کی بوڑھی ملازمہ حشمت اور عذرا کے سوا اور کوئی نہ تھا تو وہ عام طور پر باہر بیٹھک میں بیٹھے رہتے یا کبھی اندر آتے تو عذرا کو نصیحت کرنے کے لیے کہتے:

"عذرا! دوپٹہ سنبھالو، بیٹیوں کو یوں ننگے سر بیٹھنا زیب نہیں دیتا۔"

"حشمت! وہ کھڑکی کیوں کھلی ہے، بند کرو اسے۔ دیکھو تو عذرا بیٹھی ہے اور گلی میں لوگ آتے جاتے ہیں۔"

"عذرا! تم یہ مسز ملک وِلک کے ہاں نہ جایا کرو۔ لڑکیاں اپنے گھر بیٹھی ہی اچھی لگتی ہیں۔"

ان نصیحتوں کے باوجود انہوں نے کبھی آنکھ بھر کر اس کی طرف نہ دیکھا تھا۔ بیٹی جوان ہو جائے جانے کیوں اسے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انہیں کبھی عذرا کی شادی کا خیال بھی نہ آیا تھا نہ ہی انہوں نے اسے کبھی بیٹی کہہ کر بلایا تھا کیونکہ گو وہ چالیس برس کے تھے لیکن ابھی جوان ہی معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دوست اور احباب انہیں زینتِ محفل سمجھتے تھے۔ باہر دیوان خانے میں جمگھٹا لگا رہتا تھا اور قہقہوں سے در و د

گونجتے تھے۔

ایک روز صبح سویرے جب عذرا اسکول جانے کی تیاری کر رہی تھی اور اپنی محبوب نیلی ساڑھی پہنے بال بنا رہی تھی تو خلافِ معمول اس کے والد اندر آکر نہایت خشمگیں انداز سے کہنے لگے :

"عذرا! آج سے تم سکول نہ جایا کرو بس زیادہ پڑھنے کی ضرورت نہیں۔"

" مگر ابا! امتحان ——" عذرا نے اپنے آپ کو جھنجھوڑ کر پوچھا۔ اس کا چہرہ حیرانی اور خوف سے بدنما ہو رہا تھا۔

" مگر وگر کچھ نہیں"۔ انھوں نے بات کاٹ کر کہا " امتحان دینے کی ضرورت نہیں"

ایک ساعت کے لیے عذرا کی آنکھیں اُٹھیں، شعلے کی طرح چمکیں مگر والد جا چکے تھے۔ حشمت نے ان کی آنکھوں کو دیکھا اور ایسے محسوس کیا جیسے کائنات کا ذرہ ذرہ تھرتھرا رہا ہو۔ پھر وہ جھک گئیں۔ دو موٹے موٹے آنسو رخساروں سے ڈھلک کر ساڑھی میں جذب ہو گئے۔ پھر وہ نگاہیں حیران ہوتی گئیں۔ اپنے ماحول سے سمٹ کر اپنے آپ میں جذب ہوتی گئیں۔ اس دن سے عذرا کو ٹھٹکتے ہوئے کسی نے نہ دیکھا اور اسے بیگانہ روی پیدا کرنے کی شاید ضرورت ہی نہ رہی۔ شام کو وہ کوٹھے پر چلی جاتی اور گھنٹوں کھیتوں کی طرف نگاہیں جمائے ہوئے کھوئی ہوئی سی کھڑی رہتی حتیٰ کہ پندرہ دنوں کے اندر اندر اس کے والد نے نذر سے نکاح پڑھوا کر اسے رخصت کر دیا غالباً اس لیے کہ عذرا کی بیداری کا زمانہ اس قدر مختصر تھا کہ آیا اور چلا گیا۔ وہ اس قدر گہرا اثر چھوڑ گیا جس طرح کسی ویران وادی میں کسی آوارہ طائر کی لرزتی ہوئی تان چند ایک ساعت کے لیے ان خاموش مہیب چٹانوں میں ابھر ابھر کر خاموشیوں کے مسکن کو اور بھی خاموش اور بھیانک تر چھوڑ جاتی ہے۔

اس جھٹ پٹ پر خلقِ خدا کے ماتھے پر شکن پڑنے ہی تھے۔ چہ میگوئیاں ہوئیں، دبی دبی آوازیں اٹھیں مگر آوازہ کسنے کی نوبت نہ آئی۔ ایک تو محلے والیوں کو عذرا سے کوئی گلہ نہ تھا اور عذرا کوئی اس قدر حسین یا یا شوخ یا طرحدار نہیں سمجھی جاتی تھی کہ محلے والیاں اس سے کینہ وری کرتیں۔ دوسرے انہیں عذرا کے والد سے بھی کوئی رنجش نہ تھی کہ انہیں نشتر کرتیں بلکہ وہ تو ان کی نکتہ رس نگاہوں سے واقف ہونے کے علاوہ ان نگاہوں کی قدردان تھیں۔ چند ایک مثلاً انجینئر کی بیوی اور مسز ملک جنہیں آوازے کسنے میں ملکہ تھا ان کو تو یہ گلہ تھا کہ نہ ڈھول ڈھمکا نہ چھم چھم نہ تاک نہ جھانک نہ تُو تو میں میں۔ یہ بھی کیا شادی ہوئی، کئی ایک تو مدت سے عذرا کی شادی کی تقریبِ سعید کا انتظار تھا کہ شادی ہو اور مہمان بن کر جائیں۔ حنا مالیدہ ہاتھ ہوں۔ جھلملاتی ہوئی ساڑھیاں ہوں۔ کاجل رسیں بندیاں چمکیں۔ پلیٹوں سے چوڑیاں بجیں۔ پان بنائے جائیں اور اس افراتفری میں اچانک کوئی آنکلے تو گھونگھٹ نکالنا تو کیا دوپٹہ سنبھالنا بھی مشکل ہو جائے۔ کوئی گستاخ لٹ جھٹک کر منہ پر آگرے اور ناک میں دم کر دے یا پتلی پتلی گوری گوری حنائی انگلیاں دوپٹے کو سنبھالنے کی

ناکام جستجو میں عریاں رہ جائیں۔ باریک تہوں سے نظریں چھن چھن کر پڑیں، سفید سفید باہیں گھونگھٹ سے نکل کر کچھ دیں کچھ لیں۔ یعنی ایسی شادی ہو کہ نام رہ جائے بلکہ چرچا ہو۔

آخر خلق خدا خلقِ خدا ہی ہے اور بات سے بات نکل ہی جاتی ہے کسی نے کہا: کسی سے آنکھ لڑ گئی ہو گی۔

کوئی کہنے لگی: لو اب ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگی تھی۔

کوئی کہنے لگی، سنا ہے اس کے ابا نے خط پکڑ لیا۔

کوئی بولی: اے لو بی بی! وہ تو اس کے ابا نے اپنی آنکھ سے دیکھ لیا۔ دفتر سے آرہے تھے۔ باغ میں وہ اسے لیے پہلو میں بیٹھا تھا۔ توبہ! کیسا زمانہ آیا ہے!

غرضیکہ کئی باتیں نکلیں بلکہ کون سی بات تھی جو رہ گئی۔ مگر دبی دبی باتیں ہُوئیں اور پھر بات آئی گئی ہو گی۔ لوگوں کے لیے بات آئی گئی ہو گئی مگر شاید عذرا کے لیے بات ہی بات رہ گئی اور وہ خود آئی گئی ہو گئی۔

اس بیچاری کا یہی قصور تھا کہ سکول جاتے ہُوئے تانگے میں یُوں آنکھیں جُھکائے ہوئے بیٹھی رہتی کہ مرمریں بُت کا شبہ ہوتا۔ اگر کسی شوخ چشم کے دل میں اس بُت کو دیکھ کر ایک مصوّر بیدار ہو جائے تو عذرا کا اس میں کیا قصور۔ ہاں سکول کی ویران سڑک پر ہوا کھانے کو کس کا جی نہیں چاہتا۔

پُوری تفصیلات کا مجھے علم نہیں۔ ہاں سلیم کا اونچا لمبا قد اور فراخ شانے اور اس کا اندازِ بے نیازی اس امر کا شاہد ہے کہ اسے تاک جھانک سے کوئی دلچسپی نہیں۔ نہ وہ خود ساختہ مصیبت مول لینے کا عادی ہے غرضیکہ وُہ ان نوجوانوں میں سے نہیں جو کسی کے تصور میں اوندھے پڑے رہنے، آہیں بھرنے اور شعر پڑھنے کی دلچسپ کیفیت میں مبتلا رہنے کے مشتاق ہوتے ہیں۔ چند دن تو صبح چھ بجے وہ روز اس سڑک پر اپنے سائیکل پر سوار گھومتا رہا۔ پھر ایک روز جب چھٹی کے وقت عذرا سکول کے پھاٹک کے قریب کھڑی اپنے تانگے کی راہ دیکھ رہی تھی تو سلیم آ کر اس کا بازو پکڑ کر گھسیٹ کر اسے ایک طرف لے گیا۔ شانوں سے پکڑ کر پوچھنے لگا: "تم کون ہو؟ تمہارا نام کیا ہے؟ تم بولتی کیوں نہیں؟ —— اچھا۔" اس نے عذرا کو جھنجھوڑ کر کہا: "تم چاہے کوئی بھی ہو تم میری ہو اور تمہیں اب مجھ سے کوئی نہیں چھین سکتا۔"

اور پیشتر اس کے کہ عذرا سمجھتی کہ یہ کیا ہو رہا ہے یا اسے کیا کرنا چاہیے، سلیم جا چکا تھا۔ پھر اسے یاد نہیں کہ اس روز تانگے والے نے دیر سے آنے کے لیے کیا عذر پیش کیا تھا یا کس راستے وہ گھر آئے تھے یا راستے میں پھاٹک پر کتنی دیر انتظار کرنا پڑا تھا یا رُکنا پڑا بھی تھا یا نہیں۔ اس روز اس کی آنکھیں تبسم سے آشنا ہُوئیں اور اس کی چال نے ٹھمکنا سیکھا تھا۔ اسے اس واقعے کی حقیقت پر اعتبار نہ آتا تھا مگر اس کے بلّوریں شانوں پر دو تین نیلے نیلے داغ کسی دلچسپ گرفت کے شاہد تھے اور اس کے شانوں پر لذیذ سا

درد ہو رہا تھا۔
اس روز وہ اپنے طوطے سولی سے کہہ رہی تھی :
"سولی! چاہے تم کوئی بھی ہو تم میرے ہو، تمہیں مجھ سے کوئی نہیں چھین سکتا، کوئی بھی نہیں۔"
وہ نہایت سنجیدگی سے کہہ رہی تھی۔ پھر اس مصنوعی سنجیدگی نے شاید اسے گدگدا دیا۔ وہ ہنس پڑی "کیوں سولی! ہے نا!"

اس کے بعد ان کی دو چار سرسری ملاقاتیں ہوئی ہوں گی اور اور دو چار خطوط آئے گئے ہوں گے اور بس! سلیم ہمیشہ کے لیے اس کے۔ لیے چند ایک دھندلے دھندلے نقوش چند ایک دل کی پُرکیف دھڑکنیں اور ہاتھوں، شانوں اور کمر پر چند ایک لطیف دباؤ اور دل اور سینے کی چند مبہم تھرتھریوں کے سوا اور کچھ نہ رہا تھا۔ جس قدر یہ نقوش منتشر اور موہوم سے تھے شاید اس کے دل میں ان کے متعلق حسیات اسی قدر گہری اور مضبوط تھیں۔

گاڑی میں عذرا اپنی ساس کے ہمراہ ایک درمیانے درجے کے ڈبّے میں بیٹھی تھی۔ وُہ جا رہے تھے مگر اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وُہ نذر کے ساتھ جا رہی ہے۔ اس کا دل کہہ رہا تھا "یہ کیسے ہو سکتا ہے۔" وہ سمجھتی تھی کہ وُہ خواب دیکھ رہی ہے جیسے قدرت اُسے چھیڑنے کے لیے مذاق کر رہی ہو کہ وُہ ابھی جاگ پڑے گی اور سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ خواب نہیں تو اور ہو ہی کیا سکتا تھا۔ ایسی بات کیسے ممکن تھی!

باہر کھیتوں میں گرمی سے جھُلسا ہُوا پھیکا سبزہ لہرا رہا تھا اور سبز ہونے کے باوجود آنکھوں میں چھبتا تھا۔ ان کھیتوں کے وسیع پھیلاؤ میں یہاں وہاں بجلی کے ہیبت ناک دیونما کھمبے گرد سے اَٹے ہوئے کسانوں میں یوں معلوم ہوتے تھے جیسے ٹھِنگنوں میں کوئی گلیور کھڑا ہو۔ سُورج چمک چمک کر تھک چکا تھا اور اس کی کرنیں زرد پڑ گئی تھیں۔ دُور کہیں کہیں اُفق پر کوئی میلا سا ٹیلا ان جھُلسے ہُوئے میدانوں کے تسلسل میں دھندلے خواب کی طرح آتا اور گزر جاتا۔ عذرا اپنی خوابوں کی دنیا میں کھوئی ہوئی تھی۔ اسے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اُس ٹیلے پر سلیم اسے بلا رہا تھا یا جیسے دُور سڑک پر جو لاری جا رہی تھی اس میں سلیم بیٹھا ہے۔ پھر اس کے شانے کوئی نامعلوم گرفت محسوس کرتے اور وہ سنتی "تم میری ہو، اب تمہیں مجھ سے کوئی نہیں چھین سکتا۔" اور وُہ ٹھٹھک کر بیدار ہو جاتی اور دیکھتی کہ نذر کی ماں اور سولی اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہے ہیں مگر دونوں کی نگاہوں میں ایک دُنیا کے اختلاف تھی۔ ماں کی آنکھوں میں تجسس اور تشویش کو اس کی مسکراہٹیں چھپا نہ سکتی تھیں۔ اس کے برعکس سولی کی آنکھیں پُرنم معلوم ہوتی تھیں۔ غالباً وہ دونوں عذرا کے دل کی کیفیت سے واقف تھے مگر دونوں کی نگاہوں میں کوئی بھی مناسبت نہ تھی۔ وُہ سوچ رہی تھی سولی بے زبان ہو کر بھی سمجھتا ہے۔ اس وقت غالباً پہلی مرتبہ اس کے دل میں سولی کو آزاد کرنے کی خواہش محسوس ہُوئی۔ نہ جانے کتنی بہاریں اس نے اس پنجرے میں گزاری ہیں۔ کیا اس کے دل میں بھی اُڑنے کی آرزو باقی ہے۔ کیا اس کے دل میں بھی کسی زمانے کی یاد

اٹھتی ہے۔ پھر اُس نے سُنا کہ ماں کچھ کہہ رہی تھی۔ گاڑی سٹیشن پر کھڑی تھی۔ ماں پُوچھ رہی تھی:
"بیٹی عذرا! نذر پُوچھتا ہے کچھ پیو گی؟ ـــ دیکھو نا کس قدر گرمی ہے، تمہیں ضرور پیاس لگی ہوگی ـــ کیوں بیٹی!" اُس کی آواز میں منّت تھی۔

عذرا نے کنکھیوں سے دیکھا۔ کھڑکی میں کوئی کھڑا تھا اُسے کنکھیوں سے بھی اُدھر دیکھنے کی ہمّت نہ پڑتی تھی۔ پھر اس نے ایسے محسوس کیا جیسے کسی نے اس کے شانوں سے پکڑ کر اس کا منہ دوسری طرف پھیر دیا ہو۔

اس نے سنا جیسے میلوں دُور کوئی کہہ رہا ہو:

"نہیں اماں! تم کہو تو، دیکھو کس قدر گرمی ہے!"

اس بھدی آواز میں کس قدر اداسی تھی! ہاں اگر سلیم اس سے پُوچھتا، اگر وہ سلیم کے گھر جا رہی ہوتی ـــ مگر سلیم ـــ سلیم جانے کہاں ہوگا۔ جانے اسے حالات کا پتا بھی تھا یا نہیں۔ شاید اپنی بیچاری عذرا کو بھول ہی چکا ہو۔ شاید ان رنگین باتوں سے صرف مذاق مقصود ہو یا وقت کٹی۔ مگر اس کے دل کی گہرائیوں میں کوئی کہہ رہا تھا:

"نہیں نہیں، یہ الزام ہے، سلیم ایسا نہیں۔"

پھر دو اداسی بھری متبسم آنکھیں اس کے سامنے معلق ہو جاتیں۔ نہیں وُہ آنکھیں مذاق نہیں کر سکتیں۔ حقیقت سے لبریز ہیں۔ اس کے دل میں یقین سا ہو جاتا "وہ آئے گا وہ ضرور آئے گا، وہ دنیا کا ذرّہ ذرّہ چھان مارے گا، شاید وہ اسی گاڑی میں ہو، کہیں وُہ بیمار نہ ہو۔"

وہ ایک جھرجھری محسوس کرتی "نہیں، وہ بیمار نہیں، بس نہیں۔"

عذرا اپنا سر کھڑکی کی چوکھٹ پر ٹیک دیتی اور اسے ایسے محسوس ہوتا کہ چوکھٹ نہیں بلکہ وہ سلیم کے شانے ہیں۔ وہ سمٹ کر ان شانوں پر جُھک جاتی "چاہے کچھ بھی ہو اب مجھ کو تم سے کوئی نہیں چھین سکتا ـــ کوئی بھی نہیں۔"

ساس نے اسے کمرے میں ایک فراخ پلنگ پر بٹھا دیا، کمرے میں دُھندلی روشنی تھی مکان سنسان محسوس ہوتا تھا۔ دو چار عورتیں عذرا کو دیکھنے آئیں مگر چند منٹ ٹھہر کر چلی گئیں۔ ایسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کسی ویران کھنڈر میں بھوت چل پھر رہے ہوں۔ اس رات لیمپ روشن نہیں معلوم ہوتے تھے اور اندھیرا بالکل ہی اندھیرا تھا اس کی جھکی جھکی آنکھوں کے سامنے سلیم کھڑا تھا۔ وہ محسوس کرتی تھی جیسے وہ سلیم کے انتظار میں بیٹھی ہو۔

دُور ہوا درختوں میں ٹہنیوں سے لپٹ لپٹ کر رو رہی تھی۔ سامنے کھڑکی کے شیشے سے ایک اداس کالا درخت نظر آ رہا تھا۔ کھڑکی کے باہر اندھیرا جھوم جھوم کر منڈلا رہا تھا۔ لیمپ کے شعلے میں سلیم کھڑا تھا۔ اس کے

چہرے پر پریشانی کی جھریاں تھیں۔

عذرا کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے اضطراب سے چاروں طرف دیکھا۔ وُہ نہیں جانتی تھی کہ وہ کہاں ہے! سلیم کی آواز ابھی تک اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ کیسا حسین خواب تھا! اس نے کروٹ بدل لی اور آنکھیں بند کرلیں وہ اس خواب سے بیدار ہونا نہیں چاہتی تھی۔ مگر بند ہونے کے علاوہ اس کی آنکھوں میں نیند کا نشان بھی نہ تھا۔ ایک لخت باہر سڑک پر کسی تانگے والے کی "پہاڑی" کی تان اس کے کان میں پڑی۔ تانگے کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ عذرا کے لیے پہاڑی کی تان سے کہیں زیادہ دلکش تھی۔ اس کے سامنے سکول والی سڑک لہرا گئی۔ جب وُہ آزاد تھی۔ جب وہ تانگے پر آیا جایا کرتی تھی۔ جب پہلی مرتبہ اس نے سلیم کی حیران اور مخمور آنکھیں دیکھی تھیں سلیم کی پہلی ٹکٹکی ــــــ

اس کے بند بند میں درد ہو رہا تھا۔ سولی کی چیخ سُن کر وُہ اُٹھ بیٹھی۔ بے چارہ سولی بھی اس چاردیواری میں قید محسوس کر رہا تھا۔ کمرے کی دُوسری طرف کپڑے کی کرسی میں نذر سویا ہوا تھا جیسے وہ عذرا کی طرف دیکھتا ہوا سو گیا ہو۔ چہرے پر ایک تبسّم سا تھا جیسے کوئی خواب میں اسے گدگدا رہا ہو۔ باہر فضا میں دھیمی روپہلی روشنی پھیل رہی تھی۔

ساتھ والے کمرے سے کھڑکھڑاہٹ سی سُنائی دی۔ عذرا سمٹ کر چارپائی کے کونے پر ہو بیٹھی۔

"نذر ــــ!" نذر کی ماں بُلا رہی تھی

نذر لپک کر اُٹھا۔ اس کے چہرے پر اضطراب چھا گیا۔ اس نے آنکھیں ملیں اور چاروں طرف دیکھا۔ اس کی نگاہیں عذرا پر آرکیں۔ پھر اس کے منہ پر مسکراہٹ پھیل گئی جیسے کوئی لطیف خواب کو حقیقت کے لباس میں دیکھ کر کھل جائے۔

"آیا اماں!" کہتا ہوا وہ کمرے سے باہر چلا گیا

اگلے روز دن بھر عورتیں آتی جاتی رہیں۔ ہر کسی کو عذرا کے دیکھنے کا شوق تھا ــــ ادھیڑ عمر کی عورتیں جن کے لیے جوانی کے دن چند ایک دھندلے نقوش اور بیگانہ سے احساس تھے عذرا کو اس انداز سے دیکھتیں جیسے کوئی اپنی گزری ہُوئی دلچسپیوں کو خواب میں دیکھ کر مسکرا دیتا ہے مگر کوئی دبی آہ اس مسکراہٹ کو اداس بنا دیتی۔ وہ شوق سے آتیں مگر کھوئے ہُوئے انداز میں لوٹتیں جیسے کوئی اپنی گزشتہ زندگی کے کسی رنگین واقعے کو یاد کر کے اپنی کھوئی ہُوئی جوانی پر کسک محسوس کرتا ہے اور اپنے گرد ایک اداس اور لٹی ہوئی دنیا پاتا ہے۔ دو ایک جوانی سے سرشار لڑکیاں بھی آئیں چہکتی ہوئی، ٹھمکتی ہُوئی، مسکراتی ہوئی۔ "ہم جانتے ہیں" کی سی مسکراہٹیں، "بس یہ رازداری رہنے دو"، "ابھی تو اس نگری کی دہلیز پر بیٹھی ہو" کی سی نگاہیں اچھالتی ہُوئی، بنتی سنورتی ٹہلتی ہوئیں۔ مگر عذرا اپنی نگری میں گم صم تھی۔ لیکن جب کوئی نووارد اس کا منہ دیکھنے کے لیے

اس کا گھونگھٹ اُٹھاتی تو وہ چونک پڑتی۔ پھر اسے یاد آتا کہ وہ کہاں ہے اور کون ہے اور اس کا چہرہ شرم سے تمتما اٹھتا یا کبھی کبھار سولی کی چیخ سنائی دیتی۔ وہ چونکتی، سمجھتی کہ سولی ہی ایک ایسا متنفس ہے جو اس کے دل کی کیفیت سے واقف ہے۔

سولی اپنے پنجرے میں یوں مضطرب تھا جیسے اسے از سرِ نو قید کیا گیا ہو۔ وُہ چاروں طرف دیکھ دیکھ کر پَر پھڑپھڑاتا اور ان دیواروں کی اجنبیت محسوس کرکے بار بار چیختا۔

شام کے وقت نذر نے سولی کا پنجرہ عذرا کے پلنگ کے قریب رکھ دیا۔ سولی نے عذرا کو دیکھ کر چیخنا بند کر دیا۔ اپنی گردن موڑ کر اپنے بازوؤں پر رکھ دی اور عذرا کی طرف ٹکٹکی باندھ کر بیٹھ گیا۔ عذرا نے سولی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھ میں چمک آگئی۔ صرف سولی ہی اس کا رازدان تھا جس سے وہ سلیم کی باتیں کر سکتی تھی۔

نذر عذرا کے پاس آ بیٹھا اس کی آنکھوں میں محبت کی جھلک تھی۔ "تم نے کل سے کچھ نہیں کھایا عذرا! کچھ تو کھاؤ، اماں نے تمہاری اتنی منتیں کی ہیں۔" اس نے دھیمی منت بھری آواز میں کہا "یہ تمہارا اپنا گھر ہے عذرا! تم اس کی مالکہ ہو۔" اس کا حلق جذبات کی بھیڑ سے رُک رہا تھا۔ اس نے اپنے بھدّے سے ہاتھوں میں عذرا کا ہاتھ پکڑ لیا "عذرا! تم چُپ کیوں ہو؟" اس سے زیادہ وُہ کچھ نہ کہہ سکا۔ اس کی زبان کہنے والی زبان نہ تھی مگر اس کا ہاتھ خاموش اور مدھم زبان سے اپنا مفہوم ادا کر رہا تھا۔ اس وقت وہ بھدا گرم ہاتھ قوتِ گویائی سے زیادہ متکلم تھا۔ عذرا نے وہ پیغام کانوں سے نہیں بلکہ جسم کے بند بند میں سُنا اور اس کی تمام قوت شل ہو گئی۔ وُہ اپنا ہاتھ چھڑا لینا چاہتی تھی مگر وُہ اپنے جسم پر قادر نہ تھی۔ کوئی نامعلوم طاقت اس کی مرضی کے خلاف اسے اپنا آپ اس کے حوالے کر دینے پر مجبور کر رہی تھی۔ کوئی نامعلوم دلفریب لوری اس کے جسم کو تھپک تھپک کر سُلا رہی تھی صرف دماغ کا کوئی نحیف حصّہ جسم کی اس غداری اور اپنی بے بسی پر پیچ و تاب کھا رہا تھا، جس طرح ڈراؤنا خواب دیکھ کر کوئی چیخ چلّا کر جاگ اٹھنا چاہتا ہے مگر جاگ نہیں سکتا۔ اسی طرح عذرا بُت سی بنی بیٹھی تھی اس میں اپنا ہاتھ چھڑانے کی قدرت نہ تھی۔ اس نے ایک مخمور دُھند لکے میں نذر کا ہاتھ دیکھا۔ سلیم کا ہاتھ بھی اسی طرح بڑا اور گرم سا تھا۔ ہاں سلیم کا ہاتھ شوخ تھا ـــــ بلا کا شوخ۔ اس کے دل میں خواہ مخواہ آرزو پیدا ہو گئی کہ وہ بھدّا ہاتھ متحرک ہو جائے اس کی اپنی تمام قوت شوخی زندگی اس گھڑی کے لیے اس بڑے بھدّے ہاتھ اور ان مضبوط باہوں میں منتقل ہو جائے۔ اس کا جسم اس بھدّے ہاتھ کے لیے منتظر تھا، بے تاب تھا اور وُہ اپنی اس خواہش پر شرم سی محسوس کر رہی تھی اور پریشان سی تھی مگر وہ احساسِ شرم اور پریشانی کسی نقار خانے میں طوطی تھے ـــــ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ سلیم کا ہاتھ اس کے جسم سے مس ہو رہا تھا۔ اس کی بند آنکھوں کے سامنے سلیم آ کھڑا ہوا ـــــ تم ہو سلیم! مجھے تم سے کوئی جُدا نہیں کر سکتا۔ اس کے شانے جُھک گئے۔ سر جھک گیا اور سلیم کے شانوں پر ٹک گیا۔ سلیم کی مضبوط باہیں اس کے گرد آ پڑیں ـــــ وہ سلیم کے پاس تھی۔

نذر کسی دفتر میں کلرک تھا۔ اس کے والد نذر کے لیے ایک معمولی سا مکان اور چند واجب الادا رقمیں چھوڑ مرے۔ تھے۔ وہ عذرا کے والد کے بہت گہرے دوست تھے۔ نذر نے کچھ عرصہ پہلے کہیں اتفاقاً عذرا کو دیکھ لیا تھا اور عذرا کی نیچی نگاہوں اور اس کی الٹی ہوئی لٹ نے اسے کئی دن پریشان رکھا تھا مگر وہ جانتا تھا کہ عذرا کو اپنے خوابوں میں جگہ دینا اپنا شیرازۂ ہستی پریشان کرنا ہے۔ مرحوم دوست کے قلاش بیٹے کو کون خاطر میں لاتا ہے جب اس نے اپنی ماں سے سنا کہ عذرا کے والد رضا مند ہیں بلکہ جلد نکاح کرنے پر رضا مند ہیں تو اسے یقین نہ آتا تھا۔ اب بھی وہ کبھی کبھی سمجھتا کہ خواب دیکھ رہا ہے اور وہ ابھی جاگ اُٹھے گا اور اسے احساس ہوگا کہ ایک غریب کلرک کو ایسی مدہوش کن نیندیں ان لامتنا ہی فائلوں کے سامنے کس قدر مہنگی پڑتی ہیں مگر شاید یہ بھی فطرت کی ستم ظریفی تھی کہ عذرا اب صریحاً اس کی تھی۔ نذر کے لیے عذرا کی آمد مسرت کی ایسی لہر تھی جو ہر غیر متوقع خوشی کی ہم رکاب ہوتی ہے۔ اس کی خواہشات میں جو صرف ضروریاتِ زندگی تک محدود تھیں سارھیاں جھلملانے لگیں۔ پھول مہک اُٹھے اور طلائی چوڑیوں کی جھنکار نغمہ زن ہوگئی ـــــ عذرا کے لیے حسین نازک چپل ہو ـــــ عذرا کے لیے قدِآدم آئینہ ہو ـــــ عذرا کے لیے شربتی ریشم ہو ـــــ عذرا کے لیے ـــــ عذرا اس کی خواہشات میں بھنور بن کر آئی تھی۔

اس نے ایک چھوٹا سا پرانا ٹائپ رائٹر خرید لیا تاکہ فرصت کے ٹائپ کر کے اپنی آمدنی بڑھائے۔ یہ سب کچھ اس کے دل کی گہرائیوں میں ہُوا اور کسی کو معلوم نہ ہُوا کہ ان گہرائیوں میں کیا ہو رہا ہے اور اس کی خاموشی ایک حسرت بھری تشویش ہے۔

عذرا کو پہلی مرتبہ نیلی ساڑھی میں دیکھ کر نذر کی آنکھ میں ایک مخمور چمک آگئی۔ بوڑھی ماں نے جھکی ہُوئی آنکھوں سے بیٹے کے تبسّم کو محسوس کیا۔ اسے ایسا محسوس ہُوا جیسے غسل خانے میں یا کسی اور جگہ کوئی ضروری کام بلا رہا ہو۔ اس کی آنکھوں نے چاروں طرف دیکھا پھر وہ نذر کی جرابوں پر آن ٹھہریں :

"بیٹا ! یہ جرابیں مجھے دے دو۔" اس نے کہا : "دیکھو کیسی میلی ہو رہی ہیں، لاؤ میں انہیں دھو دُوں۔"

نذر نے چونک کر اپنی نگاہوں کو عذرا کی نیلی ساڑھی سے چھڑاتے ہُوئے کہا" نہیں امّاں ! یہ تو اچھی بھلی ہیں، ابھی پرسوں ہی تو پہنی تھیں۔"

"نہیں بیٹا نہیں !" ماں نے اصرار سے کہا" کیا حرج ہے !"

جرابیں لے کر ماں چلی گئی۔ کچھ دُور تک نذر اس کو جاتے دیکھتا رہا پھر عذرا کی طرف مُڑ کر اس نے مسکراتے ہوئے کہا :

"عذرا ! یہ نیلی ساڑھی تمہیں بہت زیب دیتی ہے، میری طرف دیکھو نا عذرا !"

نذر نے اپنے ہاتھ سے عذرا کا منہ اپنی طرف پھیر دیا۔ عذرا نے آنکھیں جھکا لیں "ہاں!" اس کے دل کا کوئی حصہ کہہ رہا تھا۔ ان کو بھی نیلی ساڑھی بہت پسند تھی۔ اس روز پارک میں کس شوق سے دیکھتے رہے تھے، کس قدر پیار بھری نگاہیں تھیں ــــ کس قدر پیاری آواز تھی۔ عذرا! تمہیں نیلی ساڑھی کیسی زیب دیتی ہے اور کس پیار اور منت سے انہوں نے مجھ سے وعدہ لیا تھا "عذرا! وعدہ کرو کہ تم ہمیشہ نیلی ساڑھی پہنا کرو گی ــــ میرے لیے ــــ میری خوشی کے لیے ــــ زندگی کے لیے"۔ اور وعدہ لے کر کس قدر خوشی کا اظہار کیا تھا، کس دیوانگی سے جھومے تھے!

اس نے اپنے ہاتھ پہ دباؤ سا محسوس کیا۔ سولی کی چیخ نے اسے بیدار کر دیا۔ اس نے اپنا ہاتھ آہستہ سے چھڑا لیا اور اُٹھ کر سولی کے پنجرے کے قریب جا بیٹھی۔ وہ سولی سے باتیں کرنا چاہتی تھی، پُوچھنا چاہتی تھی "تم میرے ہونا سولی!" وہ محسوس کر رہی تھی کہ صرف سولی ہی ایک ایسی ہستی ہے جس سے بات کرنے کے لیے بولنے کی ضرورت نہیں ــــ

انہیں نیلی پسند تھی نا سولی! وہ مجھے نیلی کہتے تھے۔ تم اس نیلی کو جانتے ہو نا! اس میں ان کے ہاتھ کی بُو ہے ان کے پیار کی سلوٹیں ہیں۔ ان پھولوں کا رس ہے جو وہ میرے لیے توڑ کر لایا کرتے تھے۔ کیوں سولی تم جانتے ہو نا! مگر تم نہیں جانتے تم نے انہیں کبھی نہیں دیکھا۔ تم صرف سمجھتے ہو اور سولی ان کے نچلے ہاتھ بڑے بڑے پیارے پیارے بے تکلف ہاتھ اور چھیڑ دینے والی شوخ باہیں ــــ اس کے کندھوں کے گزشتہ دباؤ تازہ ہو رہے تھے۔ وہ اٹھ بیٹھی اور اندر جا کر چارپائی پر لیٹ گئی۔ اس کی نیم وا آنکھوں نے اس مختصر کمرے کو اپنے دامن سے جھٹک دیا۔

یُوں ہی دن گزرتے گئے۔ راتیں گزرتی گئیں۔ مہینے گزرتے گئے۔

یُوں تو رہنے کو عذرا اس مکان میں رہتی تھی مگر اس کی نیم وا آنکھوں کو وُہ چار دیواری قید نہ کر سکی یا شاید اس چار دیواری کی وجہ سے ہی وہ آنکھیں دُوربین ہو گئیں وہ اپنے دل کی دنیا ان نیچی نگاہوں کی جھُکی ہوئی مژگاں پر اٹھائے پھرتی اور شاید جھکی ہُوئی ہونے کی وجہ سے ہی ان نگاہوں کی وسعتوں کو محسوس کر کے اسے شاید ڈر محسوس ہوتا مگر شاید وہ ہلکا ڈر ان نگاہوں کو نذر کے لیے اور بھی جاذب بنا رہا تھا۔ عذرا جب کبھی اپنے دل کی دُنیا سے چونک پڑتی اور دیکھتی کہ نذر اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہا ہے تو وہ آنکھوں کو جھکا لیتی۔ وہ ایک تبسم نذر کے لیے پیامِ حیات بن جاتا۔ وہ اس حیا سے لبریز تبسم کے لیے اپنی زندگی اپنا آپ سبھی کچھ دینے کے لیے تیار رہتا۔ پھر اس کی نظر نیلی ساڑھی پر پڑ جاتی اور وہ محسوس کرتا کہ وہ روز بروز پہننے کے ناقابل ہو رہی ہے۔ اس میں وُہ چمک نہ رہی تھی۔ وہ سوچتا دیکھو کتنی جگہوں سے پھٹ رہی ہے، بوسیدہ ہو چکی ہے چمک نہیں۔ پھر بھی عذرا اسے میرے لیے پہنے پھرتی ہے اس لیے کہ میں اسے نیلی ساڑھی میں دیکھ کر خوش ہوتا ہوں صرف میری خوشی کے لیے، حالانکہ اس کے پاس سُرخ ساڑھی بھی تو ہے بلکہ سُرخ ساڑھی تو اور بھی قیمتی ہے۔

کتنی پیاری ہے وُہ ـــــ عورت کو خاوند کی خوشی اپنی زیبائش سے بھی زیادہ عزیز ہوتی ہے ـــــ ہندوستانی عورتیں ـــــ وفا کی دیویاں ۔

مگر یہ ساڑھی تو بس اب پہننے کے قابل نہیں ۔ گوندارام کہہ رہا تھا ایسی ساڑھی چالیس روپے کو ملے گی ـــــ چالیس روپے! ساڑھیاں بھی کس قدر مہنگی پڑتی ہیں ـــــ اس کے مُنہ سے بے ساختہ آہ نکل جاتی اور پھر وہ کمر جھکا کر ٹائپ رائٹر کے سامنے جا بیٹھتا ۔ اس کے صبح و شام چالیس روپے کی آرزو میں بسر ہو رہے تھے ۔ وہ سوچتا تھا جب چالیس روپے لے کر وہ ساڑھی لائے گا ۔ عذرا دیکھے گی خوشی بھری تعجب بھری محبت بھری نگاہ ۔ اس لمحہ بھر کی نگاہ کو حاصل کرنے کے لیے وہ عمر بھر محنت کرنے کے لیے تیار تھا ۔

عذرا اس کے پاس بیٹھی رہتی مگر اس نے کبھی آنکھ اٹھا کر بھی نذر کو نہ دیکھا بلکہ وہ نذر کے باوجود یا موجودگی کے احساس سے قطعی بیگانہ تھی ۔ وہ اس کے چہرے کی بناوٹ سے بھی اچھی طرح واقف نہ تھی صرف اس کی پیشانی اور دانت دیکھتی ۔ باقی خد و خال کو اپنی نگاہوں میں اٹکنے نہ دیتی شاید اس لیے کہ نذر کی پیشانی اور دانتوں میں کچھ سلیم کی سی جھلک تھی ۔ وُہ دونوں اکثر ایک دُوسرے کے پاس بیٹھے رہتے مگر پاس بیٹھنے کے باوجود وہ ایک دوسرے سے کوسوں دُور تھے ـــــ دن بھر وہ سولی سے باتیں کرتی رہتی اور پھر سلیم کے پاس پہنچنے کے لیے اسے صرف آنکھیں جھکانے کی ضرورت تھی ۔

ایک روز دوپہر کے وقت جب عذرا اماں کے پاس بیٹھی کچھ بُن رہی تھی کوئی اجنبی عورت آ کر ان سے اِدھر اُدھر کی باتیں کرتی رہی ۔ پھر ماں جب اندر نماز پڑھنے کے لیے گئی تو اس عورت نے عذرا کا ہاتھ پکڑ کر اس میں لپٹا ہُوا کاغذ کا گولا رکھ دیا اور اس کی مُٹھی بند کر دی ۔ اس نے دبی ہوئی آواز سے کہا :

"یہ انہوں نے دیا ہے وہ یہاں آئے ہوئے ہیں ۔"

پہلے تو عذرا حیرانی سے اس کے منہ کی طرف دیکھتی رہی پھر اس نے اپنی مٹھی کھول کر دیکھا ۔ اس کے ہاتھ میں ایک مُڑا تڑا لفافہ تھا ۔ اس نے لفافے کو غور سے دیکھا ۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کون آئے ہوئے تھے اور وُہ بڑھیا کون تھی! اس کی طبیعت میں ڈر اور تشویش پیدا ہو گئی مگر وہ عورت جا چکی تھی ۔

غالباً وُہ اپنے خیالی سلیم سے اس قدر مانوس ہو چکی تھی اور اپنی دنیائے تصوّر میں اس قدر کھو چکی تھی کہ اسے کسی جیتے جاگتے سلیم کا انتظار نہ رہا تھا ، خیال تک بھی نہ رہا تھا ۔ شاید اگر سلیم بذاتِ خود اس وقت اس کے سامنے آموجود ہوتا تو اسے بیگانہ محسوس ہوتا ۔ بہرصورت اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ لفافہ کس کا تھا ۔ اس کے دل میں اس لفافے کو کھولنے کی ہمت نہ پڑتی تھی اور وُہ سخت پریشانی سی محسوس کر رہی تھی ۔ اس نے اس کاغذ کے گولے کو پھر سے اپنی مٹھی میں دبا لیا اور اُٹھ کر اندر چلی گئی ۔ پھر باورچی خانے میں گئی ۔ صحن میں آئی ـــــ اسے معلوم نہ تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے یا کس لیے یہاں وہاں گھوم رہی ہے ۔ جس طرح طوفان آنے سے

پہلے کسی ویران ساحل پر کسی نامعلوم آنے والے کو ڈر محسوس کرتے ہُوئے پرندے ان کالی اداس چٹانوں پر دیوانہ وار منڈلاتے ہیں۔

وہ چاہتی تھی کہ اپنی مُٹھی میں اس کاغذ کے گولے کو بھینچ بھینچ کر نابید کر دے اور اپنی دنیا کو محفوظ کر لے ـــــ کمرہ گھوم رہا تھا ـــــ اس نے اپنے آپ کو اپنے ٹرنک کے اوپر بیٹھے ہوئے پایا۔ ٹرنک کھُلا تھا ـــــ وہ لپٹا ہوا لفافہ اس کی گود میں پڑا تھا۔ اس نے کھوئے ہُوئے انداز میں اسے پھاڑ کر کھولا ـــــ اس کی آنکھوں تلے الفاظ ناچ رہے تھے، دل دھڑک رہا تھا، نگاہیں تیزی سے لفظوں پر سے پھسل رہی تھیں جیسے وہ مضمون کے سحر سے بچ نکلنا چاہتی ہو۔ اس نے صرف یہی سمجھا کہ وہ آئے ہوئے ہیں اور اس کو ساتھ لے جانے پر مُصر ہیں۔ اس کے انداز سے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ زبانِ حال سے کہہ رہی ہو۔ بس مجھے اسی کا ڈر تھا اور یہی ہو کر رہا۔ وُہ بھاگی پھر رہی تھی مگر خط کا مضمون اس کا پیچھا کر رہا تھا ـــــ آخر وُہ پلنگ پر لیٹ گئی اور ایک ایک سطر اس کے سامنے ناچ گئی۔ جانا! چلے جانا ـــــ اس کا دل کانپ اُٹھا ـــــ دماغ میں خلا سا پھیل گیا ـــــ ماحول میں کوئی مفہوم نہ رہا۔ اس وقت کائنات اس کے لیے ایک بے معنی پھیلاؤ تھی۔

رات کو وُہ چیخ مار کر اٹھ بیٹھی۔ اس رات سلیم کی بجائے کئی اور خوفناک شکلیں اس کے خوابوں میں گھس آئی تھیں۔ بھدّے بھدّے ہاتھوں اور سفید سفید دانتوں والی ڈراؤنی سی شکلیں ـــــ نذر کرسی پر بیٹھا ہُوا تھا اور اس نے دونوں ہاتھوں سے عذرا کو تھام لیا:

"کیا ہے عذرا!" اس کا چہرہ فکر اور خوف سے بھیانک ہو رہا تھا: "آج تمہیں کیا ہے، تم بیمار تو نہیں!"

عذرا کو ایسا محسوس ہُوا جیسے میلوں دُور کوئی کچھ کہہ رہا ہو۔ اس نے چاروں طرف دیکھا اس کی یادداشت صاف ہو رہی تھی ـــــ ہاں وہ عورت ـــــ دوپہر ـــــ وہ خط ـــــ ان کا خط ـــــ سلیم کا ـــــ وُہ یہاں آئے ہوئے ہیں۔ وہ مجھے لے جانا چاہتے ہیں۔ اس نے جھرجھری لی۔ نذر کسی سے خدا جانے کیا کہہ رہا تھا۔ عذرا نے آنکھیں بند کر لیں اور اس کا سر کسی کے شانوں پر جا ٹکا۔ آج پہلے دن عذرا کا سر سلیم کے شانوں پر نہ تھا۔ جانے تکیے پر تھا یا پتھر پر ـــــ مگر نذر کے شانوں پر عذرا کا سر تھا اور عذرا کے بالوں کی دھیمی دھیمی خوشبو نذر کو فکرمند اور پریشان کر رہی تھی۔

عذرا کا دل کئی ایک خواہشات میں جھول رہا تھا۔ چھوٹی چھوٹی خواہشات ایک دوسری سے جھگڑ رہی تھیں ایک حصّہ سوالی کی شکل میں کہہ رہا تھا:

"تم ان کی ہو عذرا! اور اب ان سے تم کو کوئی نہیں چھین سکتا۔"

ایک فراخ پیشانی اور سفید سفید دانت کہہ رہے تھے:

"عذرا! تم بیمار تو نہیں، تمہیں کیا ہے عذرا؟" ——— وہ بھدّے ہاتھ کہہ رہے تھے "تم آنکھیں جھکا لو! عذرا، تمہاری دنیا تو تمہارے پاس ہے" ——— سامنے سلیم کھڑا تھا۔ وہ قہقہہ مار کر ہنس رہا تھا۔ ڈراؤنی ہنسی ——— پیاری ہنسی!

شام کو وہ سولی سے کہہ رہی تھی: "سولی! تم اکیلے رہ سکو گے؟ اگر میں چلی جاؤں تو مجھے یاد کرو گے؟ مجھے بُرا تو نہیں کہو گے سولی؟ ——— سولی! کیا میں ان کے ساتھ چلی جاؤں، وہ آج رات کو دو بجے شیشم کے درخت کے نیچے آئیں گے۔ وہ درخت جو میرے کمرے کی کھڑکی کے باہر دکھائی دیتا ہے کیوں سولی! ان کے ساتھ چلی جاؤں؟ دنیا کیا کہے گی؟ ابا جان کیا کہیں گے سولی! تم تو جانتے ہو ——— تم تو سمجھتے ہو نا؟"

شام کر اس نے نیلی ساڑھی کو لپیٹ کر ایک پارسل بنا لیا اور اسے میز پر رکھ دیا۔ اس کا دل ہلکا ہلکا درد محسوس کر رہا تھا۔ پھر وہ جلد ہی اپنے کمرے میں جا لیٹی۔ اس روز وہ سوچنا نہیں چاہتی تھی۔ وہ سوچنے سے ڈر رہی تھی۔ اس نے ایک پرانا رسالہ اٹھا لیا۔ پڑھنے کی کوشش کی مگر الفاظ اس کی آنکھوں تلے ناچ رہے تھے۔ صفحات کبھی سفید ہو جاتے اور کبھی ایک دوسرے سے ٹکرا کر گھوم جاتے ——— اس نے باہر پاؤں کی چاپ سنی۔ اس روز اس کی قوتِ سامعہ بہت تیز ہو رہی تھی۔ اس نے نذر کو ماں کے کمرے میں جاتے ہوئے سُنا اس کے پاؤں کی آہٹ بتا رہی تھی کہ نذر کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ عذرا کھڑکی کے سامنے بیٹھی تھی۔ کھڑکی باہر سڑک پر کھلتی تھی۔ سامنے بُوڑھا شیشم کا درخت تھا۔ سلیم آج وہاں آنے والا تھا۔ وہ اس بات کو بھول نہیں سکتی تھی۔ اس کی نظر بار بار کھڑکی سے باہر درخت پر جا ٹکتی۔ اس وقت کھڑکی بند تھی مگر شیشے میں سے صاف نظر آ رہا تھا۔ باہر سڑک پر کبھی کبھی کوئی راہ گیر گزرتا تو اس کے پاؤں کی چاپ صاف سُنائی دیتی۔ پھر خاموشی چھا جاتی۔ شیشم کا درخت چُپ چاپ کھڑا تھا۔ عذرا یُوں محسوس کر رہی تھی جیسے وہ درخت اس کے ہر راز سے واقف ہو صحن والی کھڑکی میں سولی کا پنجرا تھا۔ سولی دو روز سے خاموش بیٹھا تھا۔ اس نے باتیں کرنی چھوڑ دی تھیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے سولی تمام دنیا سے بیزار ہو چکا تھا۔ پھر عذرا کی نگاہ میز پر پڑی۔ نیلی ساڑھی والے پارسل کو دیکھ کر عذرا لپک کر اُٹھی۔ اس نے پارسل اٹھایا، وہ سوچ رہی تھی کہ اسے کہاں رکھے! دروازے کے قریب جا کر اس نے سنا ماں بیٹا باتیں کر رہے تھے:

"تم نے اپنے آپ کو تباہ کر لیا ہے، صبح شام کام، دن رات کام، ہر وقت کی ٹک ٹک۔ ایک ساڑھی کے لیے اپنا آپ حلال کر دینا۔"

"نہیں اماں! یہ نہ کہو۔" نذر بار بار کھانس رہا تھا "جب سے وہ آئی ہے ہم نے اس کو دیا ہی کیا ہے۔ مگر اماں! وہ ایسی اچھی ہے کہ کبھی گِلہ تک نہیں کیا۔ میں اسے دے ہی کیا سکتا ہوں، تنخواہ میں بمشکل گزارہ ہوتا ہے۔"

"مگر بیٹا! اس کے پاس اور بھی تو ساڑھیاں ہیں وہ کیوں نہیں پہن لیتی! پھر وہ نیلی ساڑھی کے لیے کیوں اس قدر بے تاب ہے۔ میں تو نہیں سمجھتی ——— ہمارے زمانے میں ———"

اماں! تم بھولتی ہو، اس نے تو مجھے نہیں کہا ——— مگر یہ تو معمولی بخار ہے تم فکر نہ کرو۔"

نذر آیا اور آتے ہی لیٹ گیا۔ اسے تیز بخار تھا۔ عذرا کھڑکی کے سامنے چپ چاپ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کی خاموشی کسی گہری دلی کشمکش کی چغلی کھا رہی تھی اس کے بھنچے ہوئے ہونٹ کسی چھپے ہوئے ہنگامے کا حال کہہ رہے تھے:

"تم سو جاؤ عذرا!" نذر نے دھیمی آواز میں کہا "تم کیوں میرے لیے بے آرام ہوتی ہو۔ میری فکر نہ کرو، میں بالکل ٹھیک ہوں۔" وہ بخار کی شدّت میں کہہ رہا تھا، جو اس نے کبھی نہ کہا تھا جو وہ کبھی نہ کہہ سکا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھ میں عذرا کا ہاتھ پکڑ لیا: "تم نہ ہوتیں عذرا! تو میری زندگی میں یہ بات نہ ہوتی، تم میری زندگی ہو، میں کتنا خوش نصیب ہوں، تمہیں دیکھ کر مجھے کوئی دُکھ نہیں رہتا۔" اس نے اضطراب سے دو ایک کروٹیں بدلیں۔ پھر وہ عذرا کے پاؤں کے قریب ہو گیا۔ اس قرب پر وہ خوشی محسوس کر رہا تھا جیسے کوئی بچّہ بڑے پیار سے کھلونے سے کھیلتا ہے۔ عذرا بُت بنی بیٹھی تھی، شاید وہ اس کی باتیں نہیں سُن رہی تھی یا نہ سُننے کی کوشش کر رہی تھی۔ پھر یک لخت اس نے اپنے پاؤں پر دو گرم ہونٹوں کو مَس کرتے ہُوئے محسوس کیا۔ وہ چونک اُٹھی، کانپ اٹھی۔ اس کی نگاہیں جھک کر نذر پر جم گئیں۔ آج پہلی بار اس نے نذر کو نگاہ بھر کر دیکھا اور پہلی مرتبہ اسے احساس ہُوا کہ وہ نذر کے پاس ہے۔

نذر رات بھر بخار سے بے چین رہا۔ وہ بار بار بڑبڑا اٹھتا چالیس روپے ——— نیلی چالیس روپے۔ وہ اکثر عذرا عذرا چیخ کر اُٹھ بیٹھتا۔ پھر وہ عذرا کی طرف دیکھ کر کہتا:

"تم میرے پاس ہو نا عذرا ——— ہاں ——— تم میرے پاس ہو۔" پھر وہ آرام سے لیٹ جاتا "تم آرام کرو عذرا، تم اب سو جاؤ ——— تم بیمار ہو جاؤ گی ——— میری فکر نہ کرو ——— میں اب اچھا ہوں۔"

اس وقت عذرا کی آنکھیں کھڑکی سے ہٹ جاتیں اور وہ کسی الجھاؤ میں پڑ جاتی۔ اس کا سر گھوم رہا تھا، حلق خشک تھا، وہ سوچ بچار کے ناقابل تھی۔ باہر چاند کی چاندنی میں شیشم کا درخت اپنی شاخیں پھیلائے کھڑا تھا اور کوئی دھندلی سی شکل اس کے نیچے کھڑی نظر آ رہی تھی۔ عذرا بڑبڑا رہی تھی: "وہ آئے ہیں" ——— عذرا کا جی چاہتا تھا کہ سلیم سے جا کر ملے۔ عذرا اٹھ بیٹھی اسے پتا نہ تھا وہ کیا کر رہی ہے یا کیا کرنا چاہتی ہے۔ باہر ہوا زور سے چل رہی تھی اور درختوں کی ٹہنیاں لپٹ لپٹ کر رو رہی تھیں۔ عذرا نے کانپتے ہُوئے ہاتھوں سے اپنی نیلی ساڑھی اٹھائی۔ نذر بڑبڑا رہا تھا: "نیلی نیلی چالیس روپے" ——— عذرا ڈر گئی۔ اس کا سر انگارے کی طرح جلتا ہُوا محسوس ہو رہا تھا۔ سولی نے چیخ ماری ——— دردناک چیخ ——— عذرا نے اسے دیکھا۔ غریب اپنے پنجرے میں یُوں پھڑپھڑا رہا تھا جیسے وہ عذرا سے کچھ کہنے کے لیے مضطرب ہو۔ میز پر پنسل پڑی تھی۔ دفعتہً عذرا نے وہ پنسل

پکڑلی، وہ پارسل پر لکھ رہی تھی؟ "میں نہیں آسکتی۔" اس نے پنسل اپنے آپ سے چھین کر پھینک دی اس ڈر کے مارے کہ وہ لکھا ہوا کاٹ نہ دے۔ اس نے کھڑکی کھول کر باہر دیکھنے کے بغیر ہی وہ پارسل سڑک پر پھینک کر جھٹ دروازہ بند کرلیا جیسے وہ کھڑکی کے کھلے رہنے سے ڈر رہی ہو۔ وہ دھندلی سی شکل آگے بڑھی۔ عذرا پیچھے ہٹ گئی۔ اس نے اپنی آنکھیں بھینچ کر بند کرلیں اور اپنے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ اس کے کانوں میں ایک شورِ محشر سنائی دے رہا تھا —— کچھ دیر کے بعد اس نے دیکھا کوئی پارسل ہاتھ میں پکڑے جا رہا تھا۔ وہ چیخ کر اسے بلا لینا چاہتی تھی —— اس نے اپنے دل میں شکست کی آواز سنی اور دھم سے کرسی میں گر گئی؛

"یہ میں نے کیا کر دیا —— یہ میں نے کیا کر دیا ——" اس کے دل سے دیوانہ وار آوازیں آرہی تھیں۔ اس کی آنکھ سے آنسو گر رہے تھے —— بے اختیار اس کے منہ سے چیخ ہچکی کی شکل میں نکل گئی۔

نذر اُٹھ بیٹھا؛ "کیوں عذرا —— کیوں —— میں —— تم روتی ہو؟ —— تم کیوں رو رہی ہو عذرا! میں یہاں ہوں، میں تمہیں چھوڑ کر نہیں جاؤں گا —— میں تمہارا ہوں عذرا! تم فکر نہ کرو سو جاؤ۔" نذر نے عذرا کا سر اپنے شانے پر رکھ لیا۔ عذرا کی ہچکیاں رکتی نہ تھیں "یہ میں نے کیا کر دیا —— میں نے کیا کر دیا —— سلیم! تم نہ جاؤ، سلیم! —— سلیم!!" اس نے اپنا سر جھکا لیا۔ آنکھیں بند کرلیں سلیم سامنے کھڑا تھا۔ پھر اس کا سر سلیم کے شانوں پر جھک گیا" سلیم! مجھے تم سے کوئی جدا نہیں کر سکتا۔"

پھر اس نے سنا جیسے میلوں دور کوئی کہہ رہا تھا؛ "عذرا! میری وفا کی دیوی!!"

پھیلاؤ کی زیریلی

ممتاز مفتی

اخبار میں اپنی تصویر دیکھ کر سید اکبر چونکا۔ تلاش گم شدہ اس نے دو تین بار غور سے اشتہار کو پڑھا۔ پرانی یادیں تازہ ہو گئیں۔

سامنے کرسی پہ اس کی بیوی رئیسہ آ بیٹھی۔ گلابی جسم اور ریشمی پیراہن سے کرسی لبالب بھر گئی۔ خوشبو کا ایک پٹا آیا۔

یہ تم نے کیا کیا اس نے تیوری چڑھا کر کہا۔

سید اکبر نے گھبرا کر نگاہیں پھیر لیں دوسری جانب نوراں پلنگ کی پائنتی کے پلٹے سے لگی بیٹھی تھی۔ اشارے کی منتظر جذبہ خدمت میں بھیگی ہوئی۔

ادھر دیکھو رئیسہ بولی۔ یہ گنوار لوگ یہ ویرانہ یہ تم کہاں آ بیٹھے ہو۔ پھر اسکی بیٹی پونی ٹیل جھلاتی ہوئی آ گئی۔ ڈیڈی ایم بورڈ تو دیتھ

اس کے پیچھے عاصم تھا۔ وہ غصے میں چلا رہا تھا۔ ڈیڈ واٹ از دس نانسنس۔ ہیو یو گان آؤٹ آف مائنڈ۔

گھر کی یادوں نے سید اکبر پہ ورش کر دی۔

پتا نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اگرچہ کبھی کبھار ہوتا ہے لیکن ایسا ہوتا ہے۔

سید اکبر کی زندگی میں بیٹھے بٹھائے بلا وجہ ایسا ہو گیا۔ شاید یہ شام کی شرارت ہو۔

شام وقت نہیں ہوتا ایک عالم ہوتا ہے ایک پراسرار فضا۔ ایسے جیسے کسی اکیلی دکھیلی ودھوا نے بال کھول دیئے ہوں۔

جیسے وداع کی بے آواز گھنٹیاں بج رہی ہوں۔ جیسے کسی بے نام اداسی نے چاروں طرف تنبو تان دیا ہو۔

وہ ایک ایسی ہی شام تھی۔ بھیگی بھیگی۔ سسکتی شام۔ اس شام کو سید اکبر نے اپنے گرد چاروں طرف دیکھا اور محسوس کیا کہ یہ تو کچھ بھی نہیں۔ حالانکہ اس کے گرد و پیش سبھی کچھ تھا۔ سبھی کچھ۔

ریشم سے لدی ہوئی۔ سونے سے پھندی ہوئی۔ پاؤڈر سرخی سے تھپی ہوئی۔ ممتاز محل کی طرح تحکم سے پلستری ہوئی اوپر نکی بیگم رئیسہ۔

ذہین۔ سمارٹ بے چین۔ ہو کیر ز ٹائپ بگڑے ہوئے دو نوجوان بیٹے۔

لڑکے اور لڑکی کے درمیان لٹکی ہوئی ایک پونی ٹیل بیٹی۔

پھلوں کریموں جوسوں اور فاسٹ فوڈز سے لدے ہوئے فرج اور ڈیپ فریزر کاروں سے لبالب دو گراج۔ نوکروں سے بھری ہوئی انیکسی۔ طرح طرح کے کھانوں کی خوشبو سے بھرا ہوا کچن۔ دعوت زدہ ڈائننگ روم۔ وزیٹرز کی آمد و رفت کا عادی مخملی ڈرائنگ روم۔

اس کے گرد و پیش اتنا کچھ تھا۔ کیا نہ تھا۔

سید اکبر ایک کامیاب بزنس مین تھا۔ سلف میڈ اس کی کامیابی زور بازو کا نتیجہ تھی۔ زور بازو کا نتیجہ ہو تو بازو اکڑ جاتا ہے گردن تن جاتی ہے۔ چہرے پر کلف لگ جاتا ہے۔ یہ بات بھول جاتی ہے کہ بیسیوں بازو زور لگاتے ہیں۔ لگائے رکھتے ہیں۔ لیکن زور لگتا نہیں۔ احساس نہیں ہوتا کہ زور بازو میں صرف بازو کا زور نہیں ہوتا۔ زور بازو کا احساس اللہ سے بے نیاز کر دیتا ہے خود کو خدا بنا دیتا ہے۔

سید اکبر جب گرد و پیش پر نظر ڈالا کرتا تھا۔ تو تفاخر سے اس کی گردن تن جاتی۔ اس باغ کا وہ واحد مالی تھا۔ اس نے بنجر زمین پر گلستان تخلیق کیا تھا۔ اس تخلیق کاری پر وہ اپنے ہاتھ چوما کرتا تھا۔ لیکن اس شام کو سب کچھ الٹ پلٹ ہو گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ تو کچھ بھی نہیں۔ یہ خیال اس کے ذہن پر بجلی کی طرح کوندا لیکن بجلی کی طرح معدوم نہ ہوا۔ الٹا قیام پکڑ گیا یوں قائم ہو گیا جیسے تیل کی دھار قائم ہو جاتی ہے۔

چالیس سال پہلے جب وہ لٹا پٹا پاکستان آیا تھا۔ تو ایک عام سا نوجوان تھا۔ کھاتے پیتے باعزت گھر کا ایک مہاجر قلاش نوجوان یہاں آتے ہی وہ محنت و مشقت میں جت گیا۔

پہلے اس لئے کہ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی نوبت نہ آئے پھر اس لئے کہ گزارہ ہوتا رہے۔ گزارہ ہونے لگا تو بھی وہ محنت میں لگا رہا۔ اس لئے کہ آرام دہ زندگی میسر ہو۔

آرام دہ زندگی میسر ہو گئی۔ تو اس لئے کہ سٹیٹس حاصل ہو۔ سٹیٹس حاصل ہو گیا تو اس لئے کہ لوگ سر اٹھا اٹھا کر دیکھیں۔ اب لوگ سر اٹھا اٹھا کر دیکھتے تھے۔

لوگ تو دیکھتے تھے لیکن مشکل یہ تھی کہ گھر والے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ باغ تو دیکھتے تھے لیکن باغ کے مالی کو نہیں دیکھتے تھے۔ گھر میں کسی کو احساس نہ تھا کہ کسی مالی نے پسینہ بہا بہا کر وہ گل بوٹے اگائے تھے۔

بچے سمجھتے تھے کہ باغ اچھا ہے۔ خاصہ ہے۔ اور کیسے ہے اسے ہونا ہی چاہیے تھا۔ اس لئے ہے۔

بیگم جس نے آدھی زندگی میاں کی مسلسل مشقت کی اڑتی ہوئی دھول میں کاٹی تھی وہ بھی بھول چکی تھی مشقت کو دھول کو مزدور معمار کو وہ سمجھنے لگی تھی جیسے وہ ہمیشہ سے ایسے ہی رہتی رہی ہو۔ جیسے کہ اب رہ رہی تھی۔

ماضی صرف سید اکبر کو یاد آتا تھا۔ کبھی کبھی۔ مگر آتا تھا۔ شاید اس لیے کہ یاد اس میں تفاخر پیدا کرتی تھی۔

اس کی خواہش تھی کہ گھر والوں کو بھی اس تخلیق کار کا احساس ہو۔ لیکن وہ بوٹے جو چلتی نہر کے کنارے آگے ہوتے ہیں۔ وہ کیا جانیں کہ پانی کیا ہوتا ہے۔

کبھی کبھی اسے گھر والوں کی بے حسی پر غصہ آتا تھا۔ کبھی کبھار۔ آتا اور چلا جاتا لیکن ایسا تو کبھی نہ ہوا تھا کہ وہ سب کچھ۔ اتنا کچھ دفعتاً یوں نظر آئے جیسے کچھ بھی نہ ہو چند ایک روز تو وہ اس اداسی کو خیال کر دیتا رہا۔ دب تو جاتا تھا۔ لیکن۔ پھر اتنے ہی زور سے ابھرتا تھا اور جب ابھرتا ذہن خلط ملط ہو جاتا۔

پتا نہیں ایسے کیوں ہوتا ہے کہ جب اتنا کچھ۔ کچھ بھی نہیں معلوم دینے لگے تو وہ واقعی میں کچھ بھی نہیں ہو کر رہ جاتا ہے اور جب اردگرد کچھ بھی نہیں کا صحرا پھیل جائے تو دل صحرا نوردی پر چل جاتا ہے۔

ایک دن یہ جذبہ اس شدت سے ابھرا اور ذہن اس حد تک خلط ملط ہو گیا کہ اَن جانے میں اس نے اپنا سفری بیگ اٹھایا اور کسی کو بتائے بغیر جیپ میں بیٹھ کر گھر سے چل پڑا۔ پھر جو اسے ہوش آیا تو دیکھا کہ وہ سانگھڑ جا پہنچا تھا۔

سانگھڑ ایک بے آب و گیاہ صحرا تھا۔ جہاں سارا دن تیز ہوا چلتی تھی۔ بظاہر جس کا مقصد چاروں طرف پھیلی ہوئی ریت اڑانا اور ٹیلوں کو از سرِ نو ترتیب دینا تھا۔ اس صحرا میں کہیں کہیں جھگی نما بستیاں تھیں۔ چار چھ سال میں ایک بار بارش ہوتی تھی۔ پانی چھپڑوں میں محفوظ کر لیا جاتا۔ چھپڑ سوکھ جاتا تو بستی کے لوگ مراجعت کر جاتے۔

چند ایک سال پہلے سید اکبر کو پتا چلا تھا کہ سرکار سانگھڑ میں نہر چلانے کا منصوبہ بنا رہی ہے۔ سروے ہو چکا ہے۔ کسی کو بتائے بغیر اس نے سانگھڑ میں چار مربع زمین کوڑیوں کے بھاؤ خرید لی تھی اس امید پر کہ نہر چل پڑی تو لاکھوں کی املاک بن جائے گی میٹھی کھوئی۔ بستی کے قریب چار ایک کوٹھڑیاں بنوا لی تھیں اور ان میں مختصر سا رہائشی سامان رکھوا دیا تھا کہ وقتِ ضرورت کام آئے گا۔

میٹھی کھوئی پہنچ کر پہلے دو دن تو سید اکبر اردگرد پھیلے ہوئے منظر کو دیکھتا رہا۔ اس کے سامنے موجیں مارتا ہوا ریت کا پھیلاؤ تھا۔ اس کچھ بھی نہیں اور اُس کچھ بھی نہیں میں کتنا فرق تھا۔ وہ سب کچھ ہونے کے باوجود کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ کچھ نہ ہونے کی وجہ سے کچھ بھی نہیں تھا۔ وہاں تنگی تھی۔ مخملی تنگی۔ ریشمی تنگی افراط زدہ تنگی۔ یہاں وسعت تھی۔ خالی وسعت بے پناہ وسعت ریت کے وسیع پھیلاؤ کے اوپر پھیکا آسمان تنبو کی طرح تنا ہوا تھا۔ وہاں اس نے کبھی آسمان نہ دیکھا تھا۔ یہاں ریت کے پھیلاؤ کی ویرانی اور اداسی سے گھبرا کر نگاہ آسمان کی طرف اٹھ جاتی۔ یوں محسوس ہوتا جیسے وہاں کوئی ہو۔ خواہ مخواہ اک امید بندھ جاتی کہ کوئی ہے۔ پھر ایک زیرِلبی سنائی دیتی۔ ہاں میں ہوں۔

سیاح کہتے ہیں اگر میں کے بوجھ سے آزاد ہونا چاہتے ہو تو کسی پھیلاؤ میں جا رہو۔ چاہے وہ پانی کا پھیلاؤ ہو ریت کا ہو یا آسمان کا۔ پھیلاؤ سے رشتہ استوار رکھو گے تو دل تنگ نہ ہو گا۔ آسمان سے تعلق قائم کرو گے تو اک امید سی بندھی رہے گی۔

دو دن میں ہی سانگھڑ کے دوہرے پھیلاؤ نے اس کے ذہن سے وہ باغ اور بھر بھر مشکیں پانے والے مالی کو نکال دیا۔ اس کے ساتھ ہی سب شکوے شکایت نکل گئے۔ میں کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔ اندر کا محنت کش جاگا یہاں کچھ کرنا چاہیے۔ شاید ہینڈ پمپ لگ سکے کنواں کھد سکے۔ ٹیوب ویل لگ سکے۔ اپنے لئے نہیں سانگھڑ کے لئے۔ ویرانہ خود کے لیے سوچنے نہیں دیتا۔

سید اکبر کی آمد پر بستی میں شور مچ گیا کہ زمیندار آیا ہوا ہے۔ بستی کے لوگ سلام کرنے آئے۔ ان کے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے تحفے تھے۔ کوئی اچار کا بھانڈا لایا کوئی سوکھی سبزی کی پوٹلی کوئی گڑ کی بھیلی۔ وہ سب غربت کے مارے ہوئے تھے لیکن ان کے چہروں پر عجیب سا سکون تھا تشکر تھا انداز میں بے چینی نہ تھی۔

ان کے ساتھ مائی عنداں بھی آئی بولی مینڈا سید سائیں۔ میں بھلا کیا دوں گی تجھے میں تو لینے آئی ہوں۔ کوئی گولی دے مجھے کہ سر پیڑ سے جان چھوٹے۔ سورج چڑھتا ہے تو ٹیسیں پڑنی شروع ہوتی ہیں۔ عزوب ہونے تک پڑتی رہتی ہیں۔

اگلے روز مائی عنداں نے ساری بستی میں شور مچا دیا کہ سید بادشاہ کی گولی نے تو جادو کر دیا۔ پیڑ کا نام نشان نہیں رہا۔

اگلے روز بستی کی پانچ عورتیں پیڑ گولی لینے کے لیے سید ماڑی آ گئیں۔ ایک کمر درد سے لاچار تھی دوسری کا گھٹنا رکھتا تھا۔ تیسری کی گردن اکڑی ہوئی تھی۔ چوتھی پیٹ تلے کی درد کی ماری ہوئی تھی۔ یونہی روز بروز مریضوں کی تعداد بڑھتی ہی گئی۔

سید اکبر کو احساس ہوا کہ اگر اسی طرح مریضوں کا تانتا بندھ گیا تو بکسہ بھر کر گولیاں لانی پڑیں گی۔ اس لیے وہ جیب لے کر شہر کی طرف بھاگا۔ شہر میں وہ پہلے ٹیوب ویل والوں سے ملا پھر ایک جنریٹر خریدا۔ جب وہ کیمسٹ ہول سیلر کے پاس دوائیاں خرید رہا تھا تو ماسٹر محمد اکرم مل گئے جو کسی زمانے میں اسے پڑھایا کرتے تھے۔ ماسٹر صاحب اسے گھر لے گئے۔ دوائیوں کی پیٹی دیکھ کر بولے اتنی ساری گولیاں۔ سید اکبر نے انہیں گاؤں کی بات سنائی۔ وہ بولے بے شک یہ گولیاں بہت اچھی ہیں۔ چونکہ درد سے نجات دلاتی ہیں لیکن سید اکبر یہ طریق علاج تو فاقہ سسٹم ہے گولی کھاؤ اور اچھے ہو جاؤ پھر گولی کھاؤ اور اچھے ہو جاؤ۔ اگر تم چاہتے ہو کہ مریض کو شفا ہو جائے تو یہ گولیاں کام نہ دیں گی۔

ماسٹر صاحب نے ایک پیٹی ہومیو پیتھک دواؤں کی بندھوا دی ساتھ دو کتابیں خرید دیں۔ بولے اس کتاب کو کھولنا ہ بیماری کے سامنے دوا کا نام لکھا ہے۔ اللہ کا نام لے کر وہ دوا دے دینا۔

سید اکبر ایک عقلی آدمی تھا۔ وہ کاز اور ایفکٹ کو مانتا تھا۔ سمجھتا تھا کہ محنت کے بوٹے پر کامیابی کا پھل لگتا ہے۔ دو کی پگ ڈنڈی پہ شفا کی منزل واقع ہے اس لئے گاؤں پہنچ کر اس نے کئی ایک دن ہومیو دوائیوں کی پیٹی کو نہ کھولا۔ اور گولیا ہی بانٹتا رہا۔

سید اکبر کی ماڑی میں دور دور سے مریض آنے لگے تھے۔ مریضوں کو گولیاں دیتے ہوئے اسے بڑی خوشی ہوتی تھی۔ یہ خ اک نئی خوشی تھی۔ دینے کی خوشی۔ شہر میں سبھی اس سے لیتے تھے۔ وہ دیتا نہیں تھا۔ لے کر وہ یوں اس کی طرف دیکھتے تھے جیسے ان کا حق تھا اس کا احسان نہ تھا۔ یہاں وہ لوگوں کو دیتا تھا۔ اور لینے والے احساس شکر سے بھیگی ہوئی نگاہ سے اسے دیکھتے ت اس نگاہ میں پتا نہیں کیا کیا تھا شکر گزاری احترام عقیدت۔ دعائیں۔ وہ نگاہ اسے ایسے لگتی جیسے نگاہ نہیں بلکہ سجدہ ہو

سیانے کہتے ہیں۔ دینا ایک مشکل عمل ہے۔ جب آپ دینے لگتے ہیں تو اندر سے اک بریک لگ جاتی ہے ہاتھ آگے نہ بڑھتا۔ رک جاتا ہے۔ کیا یہ حاجت مند ہے حقدار ہے۔ نہیں یہ حق دار نہیں۔ یہ تو منگتا ہے۔ مشٹنڈا ہے کام کیوں نہیں کرتا دینے کے عمل میں ایک ساؤنڈ بیریر سی رکاوٹ آ جاتی ہے۔ اگر یہ ساؤنڈ بیریر ٹوٹ جائے تو پھر دینے کے عمل میں ایک لذت ایک ابھرتا ہے اور دینے والا گھر اجاڑ تماشا دیکھ سے بھی گریز نہیں کرتا۔

سید اکبر کا بیریر ٹوٹ چکا تھا۔ پہلے وہ ملٹی کھوئی میں گولیاں بانٹتا رہا پھر جیپ پہ دور دور کی بستیوں میں جانے ا اور نگاہوں کے سجدے اُسے گھیرے میں لیتے گئے۔

پھر ایک معجزہ رونما ہوا۔ اس کی نگاہیں آسمان کی طرف اُٹھ گئیں۔ یہ کیا ہوا۔ کون تھا یہ۔
دور کی ایک بستی میں ایک ادھیڑ بیوہ کا نوجوان بیٹا دو سال سے اپاہج پڑا تھا۔ دونوں ٹانگیں جڑی ہوئی تھیں۔
سید اکبر ماں بیٹے کو جیپ میں ڈال کر سید ماڑی لے آیا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کون سی گولی دے۔ وہ بے چین تھا۔ پھر اسے یاد آیا۔ اس نے ہومیوپیتھک ادویات کی پیٹی کھولی رات بھر وہ کتاب پڑھتا رہا۔ اس نے کتاب میں لکھی ہوئی دوا تلاش کی شیشی ہاتھ میں اٹھائے وہ کمرے سے باہر نکلا۔
بھورسے نے ریت کے اس پھیلاؤ کو ایک عجیب نورانیت بخش رکھی تھی۔ اس نے انجانے میں آسمان کی طرف دیکھا اسے محسوس ہوا جیسے بھورسے میں آسمان اور زمین ایک ہو چکے ہوں اور چاروں طرف ایک اثبات بھری مسکراہٹ پھیلی ہوئی ہو۔
اس نے نوراں کے بیٹے شیدے کے منہ میں دوا کا ایک قطرہ ڈال دیا۔
تیسرے دن شیدے کی ٹانگیں کھل چکی تھیں۔ شیدے کو خود یقین نہیں آ رہا تھا کہ اس کی ٹانگیں کھل گئی ہیں۔ نوراں کبھی بیٹے کی ٹانگوں کی طرف دیکھتی کبھی سید اکبر کی طرف۔ اگلے روز بستی میں شور مچ گیا کہ شیدا چل پھر رہا ہے۔
آٹھ ایک دن کے بعد شیدے نے ماں سے کہا ماں میں شہر جاؤں گا۔ کمائی کروں گا ڈھیروں پیسہ تجھے بھیجوں گا۔ اب تو کسی کی محتاج نہیں رہے گی۔
شیدے کے جانے کے بعد نوراں سید اکبر کے ڈیرے پر ہی پڑی رہی۔ وہ صبح اس کا ناشتا بناتی جیپ میں اس کے ساتھ بستی بستی جاتی۔ لوگوں کو گولیاں بانٹتی۔ دوپہر کو اس کا کھانا پکاتی کپڑے دھوتی اور پھر دروازے سے لگ کر کھڑی رہتی کہ کب سید بادشاہ کو ضرورت پڑے اور وہ اس کی خدمت میں لگ جائے۔
ایک روز سید اکبر نے پوچھا نوراں تو اپنے گھر کیوں نہیں جاتی وہ بولی سائیں مینڈا اب یہی میرا گھر ہے جس نے میرے بیٹے کو زندگی دی ہے اس کی ٹہل سیوا میں میں سارا جیون بتادوں تو بھی کم ہے۔
اس کے بعد جب بھی سید اکبر دیکھتا نوراں یا تو دروازے سے لگی ہوتی یا اس کے پلنگ کی پائنتی پہ سر رکھے اس انتظار میں بیٹھی ہوتی کب وہ اشارہ کرے اور وہ اسے پانی پلائے چائے بنا کر دے۔ وہ حیرت سے نوراں کی طرف دیکھتا اسے ایسے لگتا جیسے نوراں بھی عقیدت کا ایک سمٹا ہوا پھیلاؤ ہو۔

گھر کے خیال نے اسے ایک ریشمی مخملی تنگی میں قید کر دیا۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔ گھبرا کر وہ باہر نکل آیا۔ باہر سرمئی ویرانہ پھیلا ہوا تھا۔
سید اکبر کو صرف ایک فکر دامن گیر تھا۔ اس کے ذاتی اکاؤنٹ میں صرف تیس ہزار کی رقم باقی تھی۔ کیا وہ زندگی

پھر اس حقیر رقم سے علاقے کے لوگوں میں دوائیاں بانٹ سکے گا۔
اس کی نگاہ آسمان کی طرف اٹھ گئی ستارے اس کی طرف اشارے کر کے ایک دوسرے کو کہنیاں مار کر ہنس رہے تھے۔
صرف تیس ہزار۔ صرف تیس ہزار۔
آسمان کی اوٹ سے ایک گھمبیر سرگوشی ابھری۔ سارا پھیلاؤ ادب سے سمٹ کر ساکت ہو گیا۔ اس نے اچانک دروازے کی طرف دیکھا نوراں سمٹ کر چوکھٹ سے لگی کھڑی تھی۔ یوں جیسے اک ہنگامہ ساکت ہو گیا ہو۔
تو یہاں کھڑی ہے وہ بولا آ۔ اندر آ جا۔ اس نے نوراں کی بانہہ پکڑ لی۔ اور اندر داخل ہو گیا۔ بیٹھ جا اس نے پلنگ پر بیٹھتے ہوئے کہا ــــ نہیں نیچے نہیں یہاں پلنگ پر۔
نہیں سائیں مینڈا تساڈے برابر بیٹھوں۔ یہ کیسے ہو سکدا ہے۔
میری طرف دیکھ وہ بولا۔ تو میرے ساتھ نکاح پڑھائے گی کیا؟ ایک ساعت کے لیے عقیدت کے پھیلاؤ کی اس دھول میں دبی ہوئی عورت نے سر نکالا۔ گالوں پر سرخی دوڑی آنکھوں سے سلفے کی اک لاٹ نکلی چمکی اور پھر سے اسی دھول میں دب گئی۔
نہ مینڈا سائیں مدھم آواز آئی میں تیرے لیق نہیں ہوں۔
سید اکبر نے اخبار اٹھا لیا۔ تلاش گمشدہ کے اشتہار کی طرف آخری مرتبہ دیکھا۔ اور پھر اسے پھاڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ نفیسہ حیرت سے اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔ نوراں پلنگ کی پائنتی پر سر ٹیکے یوں پڑی تھی جیسے سجدے میں ہو۔

سانپ

ممتاز مفتی

ہمارا سامان بندھا ہوا تھا، اور ہم دونوں ٹیکسی کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ آصفہ نوکری کے منہ پر رسّی باندھ رہی تھی۔ میں اخبار کی سرخیاں دیکھ رہا تھا۔ مَیں نے مُنہ سے اخبار ہٹائے بغیر پوچھا: کیوں آصفہ تیاری مکمل ہو گئی نا۔

جی ہاں، اس کی مدھم آواز آئی۔

اس کے جی ہاں کے باوجود مجھے پتہ تھا کہ وہ شہر کو چھوڑ کر گاؤں جانا نہیں چاہتی۔ شہر کی رونق چھوڑ کر کس کا جی چاہتا ہے کہ گاؤں میں رہائش کرے۔ اگرچہ آصفہ کے لیے شہر کی رونق کبھی پیش منظر میں نہ آئی تھی، چونکہ طبعاً وہ اکیلی تھی۔ پھر بھی پس منظر کی رونق تو تھی اور رونق چاہے پیش منظر میں ہو یا پس منظر میں وہ بہرحال رونق ہوتی ہے

پھر ہمارا گاؤں بھی تو برائے نام گاؤں تھا۔ آپ جانتے ہیں پہاڑی علاقوں میں گاؤں نہیں ہوتے۔ گھر ہوتے ہیں دیہڑے ہوتے ہیں۔ دو یہاں ہیں دو وہاں اس ٹیلے پر اور چار نیچے کھڈ میں۔ ان بکھرے ہوئے گھروں کو گاؤں نہیں کہا جا سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہمارا گاؤں بہت دُور پاکستان کے ایک دُور افتادہ کونے میں واقع ہے۔ شہروں سے دُور۔ سڑکوں سے دُور۔ ہنگاموں سے دُور جہاں امن ہی امن ہے اور لوگ امن سے اس قدر بیزار ہیں کہ رونق کے لیے انہوں نے برادری میں باہمی اختلافات کا سہارا لے رکھا ہے ٹھہرے ہوئے پانیوں کو سڑاہند سے بچانے کے لیے لہریں پیدا کرنی ہی پڑتی ہیں۔

لیکن نوکری سے ریٹائر ہونے کے بعد میں روز سوچا کرتا تھا کہ اب شہر میں رہنے کا مقصد کیا ہے۔ اس سوچ میں ڈُب ڈُبکیاں کھاتے ہوئے چھ مہینے گزر چکے تھے۔ کیا کروں۔ مَیں طبعاً سوچنے والا آدمی ہوں۔ کرنے والا نہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ سوچ میں ڈُب ڈُبکیاں کھانے کا اپنا ہی مزا ہوتا ہے۔ ایسا کہ پھر فیصلہ کرنے کو جی نہیں چاہتا اور خود فریبی کے تحت فیصلہ کر بھی لو تو عمل میں لانے کی توفیق نہیں ہوتی۔

پھر یہ ہوا کہ مالک مکان نے ہمیں نوٹس دے دیا کہ یا تو مکان خالی کر دو، نہیں تو اگلے مہینے سے کرایہ دگنا ادا کرنا ہو گا۔ دگنا کرایہ دینے کی توفیق نہ تھی سستا گھر تلاش کرنے کی ہمت نہ تھی، لہٰذا گاؤں جانے کا فیصلہ کر لیا، وہاں ایک قابلِ رہائش مکان بھی تھا ساتھ تھوڑی سی زمین بھی تھی۔

مجھے پتہ ہے آصفہ، مَیں نے کہا کہ تو گاؤں جانا نہیں چاہتی۔

چپ اس کی آواز آئی۔

مجھے علم تھا کہ وہ میری بات کا جواب نہ دے گی۔ اس نے کبھی مجھے نہیں جی نہ کہا تھا۔ ایسے موقعہ پر وہ چپ ہو جایا کرتی تھی

چپ اس کا واحد انکار تھا، واحد ہتھیار تھا۔ اس کے مُنہ سے چپ سُن کر مجھے بڑی حیرانی ہوئی۔ مَیں نے اخبار ہٹا کر اس کی جانب دیکھا۔ اس نے ہونٹوں پر اُنگلی رکھی ہوئی تھی، اور آنکھوں میں چمک لہرا رہی تھی۔

وہ اس نے باہر کی طرف اشارہ کیا۔

وہ کیا مَیں نے پُوچھا۔

جیدا وہ بولی۔ وہ رو رہا ہے۔

واقعی باہر سے جیدا کے رونے کی آواز آ رہی تھی حسبِ معمول سسکیاں بھرتے ہوئے وہ چلا رہا تھا۔ مَیں نہیں کروں گا، مَیں نہیں کروں گا۔

جیدا بہت ہی پیارا بچہ تھا۔ ساتھ ہی بہت خود سر۔ ضدّی۔ اس کی عمر تین سال کی ہوگی۔ ماں باپ ایک حادثے میں فوت ہو چکے تھے۔ ایک دُور کے رشتے دار نے ازراہِ ہمدردی اسے اپنے گھر میں رکھ لیا تھا۔ یہ ہمدردی دکھاوے کی زیادہ تھی، جذبے کی کم کم۔ ان کے اپنے تین بچے جو تھے۔ گھر والی جیدا کو کام پر لگانا چاہتی تھی، لیکن جیدا اپنی مرضی کا مالک تھا۔ بڑا ہٹ دھرم تھا۔ صاف انکار کر دیتا۔ نہیں کروں گا۔

جیدا دن میں تین چار مرتبہ ہمارے گھر آیا کرتا تھا۔ سیدھا میرے پاس آتا۔ نہ سلام نہ دعا۔ نہ جان نہ پہچان۔ آتے ہی حکم چلاتا۔ انکل آنٹی کو بولو مجھے سویٹ دے۔ آصفہ سے سویٹ لے کر وہ واپس چلا جاتا۔ آصفہ نے کئی بار کوشش کی تھی کہ اسے پاس بٹھائے۔ اس سے باتیں کرے۔ آصفہ اسے پکڑنے کی کوشش کرتی، تو وہ چلا کر اسے ڈانٹتا نہیں۔ بلکہ آصفہ نے اس کے لیے کھلونے بھی منگوائے، لیکن اسے کھلونوں سے کھیلنے میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔

مَیں نے جیدا کی آواز سُن کر کہا۔ آصفہ باہر کی کُنڈی لگا دو، کہیں جیدا اندر نہ آ جائے۔

آصفہ نے اثبات میں سَر ہلا دیا۔ لیکن جُوں کی تُوں بیٹھی رہی۔ دو ایک دن پہلے مَیں نے جیدا سے کہا تھا۔ جیدہ ہم جا رہے ہیں۔

کہاں، وہ چونکا۔

اپنے گاؤں آصفہ نے کہا۔

نہیں وہ بولا۔ تم نہیں جاؤ گے۔

ہم تو جا رہے ہیں، مَیں نے کہا

نہیں اس نے چیخ کر کہا۔ پھر اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ دھیمی آواز میں بولا۔ تم چلے گئے، تو میں سویٹ کس سے لُوں گا۔ یہ کہہ کر وہ سویٹ لیے بغیر باہر نکل گیا۔

وہ چلا گیا، تو کمرے پر دیر تک خاموشی چھائی رہی۔ پُرنم خاموشی۔

جیدا کے رونے کی آواز ختم ہوئی، تو میں نے پھر سے بات چھیڑی۔ مَیں نے کہا آصفہ اگر گاؤں میں تیرا جی نہ لگا، تو

ہم قصبے میں جا کر رہائش کریں گے۔ وہاں نارڈاپل کافی بڑا قصبہ ہے، وہاں سو گھر ہوں گے۔ گاؤں سے دس میل دور ہے۔ بڑی سڑک ہے دریا پر پل ہے۔ غلّے کی منڈی ہے۔ ٹرک آتے ہیں، بسیں چلتی ہیں۔ بڑی چہل پہل رہتی ہے۔

جی ہاں۔ آصفہ بولی

جی ہاں جی ہاں سُن کر میرے کان پک گئے ہیں۔ صاحبو میرا المیہ یہ ہے کہ میں نے ایک جی ہاں سے شادی کر رکھی ہے۔ اس بدنصیبی کی تمام تر ذمّہ داری مجھ پر پڑتی ہے۔ میں تین سال جانے انجانے میں دعائیں مانگتا رہا تھا کہ یا اللہ میں اپنی بیوی کے مُنہ سے کبھی جی ہاں بھی سنوں۔ لوگو، کبھی بن سوچے سمجھے دعا نہ مانگنا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اللہ دعا منظور کر لے۔

آصفہ میری دوسری بیوی ہے۔ پہلی شہزادی تھی، وہ واقعی شہزادی تھی۔ اس نے کبھی کسی بات پر مجھ سے اتفاق نہ کیا تھا۔ مَیں اُسے کہا کرتا تھا۔ شہزادی کبھی تو میری بات مان لیا کرو، لیکن میری یہ خواہش کبھی پُوری نہ ہوئی تھی۔ پھر شہزادی ایک حادثے میں ہلاک ہو گئی تھی۔ آصفہ میرا چناؤ نہیں یہ احسان مجھ پر خالہ نے کیا تھا۔ کہنے لگی سلیم مَیں نے تیرے لیے ایسی بیوی تلاش کی ہے، جو تیرے گھر کو جنت بنا دے گی۔ خالہ سچ کہتی تھی۔ آصفہ کے آنے کے بعد واقعی ہمارا گھر جنت بن گیا۔ لیکن گھر نہ بنا۔ دوستو مَیں جنّت میں رہتا ہُوں۔ مجھے گھر نصیب نہیں ہُوا۔ اور مَیں انجانے میں چوری چوری دعائیں مانگتا ہوں کہ کوئی سانپ آ نکلے۔

مانا کہ نیک خاتون کی سبھی عزت کرتے ہیں۔ میں بھی کرتا ہوں۔ لیکن نیک بیوی — اب مَیں نے جانا ہے کہ نیک بیوی ایسی ریوڑی کے مصداق ہوتی ہے، جس میں کڑا کا نہیں ہوتا۔ پتہ نہیں میاں کڑاکے کا متمنّی کیوں ہوتا ہے۔ خالی مٹھاس کیوں اچھی نہیں لگتی۔ آصفہ کی مٹھاس اگر شوگر کوٹنگ جیسی ہوتی، تو بھی بات بن جاتی، لیکن اس کی نیکی تو شہد کی طرح گاڑھی تھی۔ اللہ نہ کرے آپ کو کسی نیک آدمی کے ساتھ زندگی گزارنی پڑے۔ سیانے کہتے ہیں (BEWARE OF THE PRIDE OF PIETY) خبردار نیکی کے تفاخر سے بچو۔ پتہ نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے۔ مگر ایسا ہوتا ہے کہ نیک لوگ جانے یا انجانے میں اپنی نیکی کو تمغہ بنا کر چھاتی پر ٹانک لیتے ہیں اور لقا کبوتر بن جاتے ہیں۔ آصفہ لقہ کبوتری نہ بنی تھی۔ اس نے اپنی نیکی پر کبھی مان نہیں کیا تھا۔

بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ اتنے اُجلے نہ بنو کہ دوسرے میلے میلے نظر آئیں۔ بے شک آصفہ کو میں کبھی میلا نظر نہ آیا تھا لیکن اس کا کیا کروں کہ آصفہ کے اُجلے پن کو محسوس کر کے میں خود — خود کو میلا سمجھنے لگا تھا۔

آصفہ کے ساتھ رہ کر مَیں گنہ گار بن گیا تھا — خواہ مخواہ حالانکہ یقین جانیے مَیں گنہگار نہیں ہوں۔ اچھا نہ سہی، لیکن مَیں بُرا بھی تو نہیں ہُوں۔ گنہ گار بننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ انسان کے خمیر میں خیر کا عنصر اس قدر حاوی ہے کہ اس سے جان چھڑانا بڑی مشقت کا کام ہے۔ گھر میں ہم دو جی رہتے ہیں۔ آصفہ اور میں۔ میں ساٹھ کے لگ بھگ ہوں، وہ پچاس کی ہو گی، لیکن شاید اپنی نیکی کی وجہ سے یُوں لگتی ہے، جیسے مجھ سے پانچ سال بڑی ہو۔

پھر یہ بھی ہے کہ جب عورت کے اندر کا نسائی شعلہ بُجھ جائے، تو وہ باسی گوشت کی گٹھڑی بن کر رہ جاتی ہے۔ جب وہ

جوان تھی۔ اس وقت بھی اس کے نسائی دیے کی لو اس قدر مدھم تھی کہ اس کی چمک کبھی مجھ تک نہیں پہنچی تھی۔ ہمارے ہاں اولاد نہ ہوئی تھی۔ اس بات نے آصفہ کو بالکل ہی بجھا دیا تھا۔

کہتے ہیں بیویاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو میاں کے لیے جیتی ہیں۔ دوسری وہ جو اولاد کے لیے جیتی ہیں۔ آصفہ دونوں طرف سے محروم تھی۔ میاں کی نہ اسے طلب تھی نہ خواہش۔ جب بھی میں اس کی بانہہ پکڑتا تھا، تو مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے گناہ کر رہا ہوں۔ اولاد ہمارے نصیب میں نہ تھی۔ بڑے جتن کر دیکھے۔

شادی کے بعد شروع میں۔ میں آصفہ سے لڑا کرتا تھا۔ محلے والے اپنے اپنے گھر میں بیٹھے ہماری لڑائی پر رننگ کمنٹری کیا کرتے تھے۔ وہ حیران ہوتے تھے کہ یہ کیسی لڑائی ہے، جس میں صرف ایک پارٹی بولے جا رہی ہے۔ دوسری پارٹی جیسے موجود نہیں۔ انہوں نے ہماری لڑائی کو ایک ہاتھ کی تالی کا نام دے رکھا تھا۔ دراصل میں لڑتا نہیں تھا بلکہ آصفہ کو سمجھانے کی کوشش کیا کرتا تھا کہ بی بی کچھ کرو، کچھ بولو لڑو جھگڑو۔ اس کھڑے پانی میں کوئی حرکت پیدا ہو۔

دوستو ہم مرد بھی کتنے احمق ہیں ہم سمجھتے ہیں کہ دلیل دے کر ہم بیوی کو سمجھا سکے۔ میں اب جان گیا ہوں۔ اس لیے میں نے ایک ہاتھ کی تالی بجانا چھوڑ دیا ہے۔

آصفہ کے پاس بیٹھ کر وقت گزارنا بھی مشکل تھا، کوئی کب تک جی ہاں جی ہاں کی گردان سُنے۔ آصفہ باتیں کرنے والی عورت نہ تھی۔ پڑوسنوں کی غیبت کرنا اسے گوارہ نہ تھا محلے کے سکینڈل سے اسے دلچسپی نہ تھی۔ کبھی کبھی تو مجھے شک پڑتا تھا کہ وہ ناعورت نہ ہو۔

باہر سے پام پام کی آواز آئی۔ میں اُٹھ بیٹھا۔ ٹیکسی آ گئی آصفہ میں نے کہا وہ جواب دیے بغیر بادلِ ناخواستہ اُٹھی عین اس وقت جیدا بھاگتا ہُوا اندر داخل ہُوا۔

بندے سامان کی طرف دیکھ کر وہ بوکھلا گیا کبھی سامان کی طرف دیکھتا کبھی آصفہ کی طرف اس قدر بوکھلا گیا کہ اسے سویٹ مانگنا بھی یاد نہ رہا۔

جیدے میں نے کہا ہم جا رہے ہیں، گاؤں۔

میں بھی جاؤں گا، وہ چیخ کر بولا۔

پاگل ہو گئے ہو کیا، میں نے کہا۔

آؤ میں تمہیں سویٹ دوں، آصفہ بولی۔

جاؤں گا — جاؤں گا وہ چلّایا۔ اس نے سویٹ کی طرف توجہ نہ دی

تیری آنٹی کیا کہے گی۔ آصفہ بولی۔

کچھ نہیں کہے گی، وہ روہانسا ہو کر بولا۔

دفعتاً میرے دل میں ایک خیال بجلی کی طرح کوندا۔

آصفہ میں چلّایا اور دیوانہ وار مَیں نے آصفہ کی طرف دیکھا۔

پہلی مرتبہ آصفہ کی آنکھ میں چمک لہرائی۔ ایسی چمک جو صرف گنہ گار کی آنکھ میں لہرا سکتی ہے۔

آصفہ خوشی سے میری چیخ نکل گئی۔

آصفہ نے بڑھ کر بھیدے کو کمبل میں لپیٹ لیا۔

صاحبِ دل

ممتاز مفتی

۱۹۶۸ء میں مجھے پہلا ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔

تقریباً ایک مہینے کے بعد مجھے کراچی سے ایک خط موصول ہُوا۔ لکھا تھا خوشی کی بات ہے کہ آپ انجمن صاحب دل کے رکن بن گئے ہیں۔ میں انجمن کا صدر نشین ہوں چونکہ سینئر موسٹ ہُوں۔ آج سے تقریباً دس سال پہلے مجھے دل کا دورہ پڑا تھا۔ اب آپ پر لازم ہے کہ میرے احکامات پر عمل کریں اور میری ہدایات کے مطابق زندگی بسر کریں۔ نیچے حسام الدین راشدی بقلم خود تھا۔

یوں حسام الدین راشدی مجھ سے متعارف ہُوا۔ وہ بھی برائے نام!

جواب میں مَیں نے لکھا جنابِ والا! آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ جب میں ہسپتال سے ڈسچارج ہوا تھا تو ہارٹ سپیشلسٹ نے مجھ سے کہا تھا مفتی صاحب! اب آپ یہ نہ بھولیے گا کہ آپ دل کے مریض ہیں اور میں نے ڈاکٹر کو جواب دیا تھا کہ جناب! اگر آپ میرے بہی خواہ ہیں تو یہ کہتے کہ مفتی صاحب بھُول جائیے گا کہ آپ دل کے مریض ہیں۔ حسام الدین صاحب مجھے انجمن صاحب دل کا رکن ضرور بنائیے لیکن احتیاط کا سبق نہ پڑھائیے۔

اس پر حسام الدین نے لکھا کوئی بات نہیں آپ کو جلد پتا لگ جائے گا کہ جسم ایک خود سر ضدی حقیقت ہے جب چاہے ذہن کو لائن حاضر کر دے پھر آپ دست بستہ ہماری خدمت میں حاضر ہو کر کہیں گے کہ عالی جاہ! رہنمائی کیجیے۔

چار چھ مہینے حسام الدّین سے میری تحریری نوک جھونک چلتی رہی۔ ان دنوں حسام الدّین میرے لیے صرف ایک نام تھا۔ پھر ایک دن مَیں نے کسی صاحب سے ذکر کیا تو وہ بولے: ارے بھائی، حسام الدین تو ایک محقق ہے، ناقد ہے، عالم ہے۔ میں نے کہا وہ کوئی اور حسام الدین ہوگا یہ حسام دین جو مجھے خط لکھ رہا ہے یہ تو کوئی "ہما تڑ سا تھ" ہے۔ کبھی عالم بھی اہلِ دل ہو سکتا ہے، عالم ہو اور اپنی تحریر میں علم کی ٹیں نہ دکھائے۔ یہ تو ایسا ہی ہو گا کہ حسینہ ہو اور مستور رہے۔

صاحبو! آپس کی بات ہے اگر آپ علما تک بات نہ پہنچائیں تو آپ سے کہہ دینے میں کیا حرج ہے کہ عالم ڈوبتا نہیں تیرتا رہتا ہے۔ بھیگتا نہیں۔ سُوکھا کاٹھ گلتا نہیں اپنی انگلی کنی قائم رکھتا ہے۔ بائبل میں

اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں :

BE WARE OF THE VANITY OF BEING LEARUCD.

ماہرِ نفسیات کہتے ہیں :

MASTERS ARE MONSTERS.

بُلھے شاہ فرماتے ہیں :

علموں بس کریں او یار !

پھر اتفاق سے لاہور کے اردو بورڈ میں ایڈیٹر کی حیثیت سے میری تعیناتی ہو گئی مجھے علم نہ تھا کہ حسام الدین بھی اردو بورڈ کا ایڈیٹر ہے وہاں گیا تو دیکھا کہ اردو بورڈ کے ڈائرکٹر اشفاق احمد کے سامنے میرے جیسا ایک پھٹیچر آدمی بیٹھا ہے مَیلا مَیلا ، بُجھا بُجھا ، زبان بند، سوچوں کا مارا ہُوا۔

اشفاق احمد نے ہمارا تعارف کرایا۔ بولا ، آپ ہیں حسام الدین راشدی! ارے یہ ہے حسام الدین راشدی !

اسے دیکھ کر مجھے بے حد خوشی ہُوئی۔ نہ چہرے پر چمک، نہ لباس میں فیشن ، نہ گردن پر کلف ، نہ گفتگو میں مَیں۔

حسام الدین کو مجھ سے مل کر سخت مایوسی ہو رہی تھی کہ بدپرہیزی اور بے احتیاطی کے باوجود میں ابھی تک زندہ تھا۔

علیحدگی میں اس نے بڑی سنجیدگی سے پُوچھا : آپ روزواک کرتے ہیں ؟

میں نے کہا : نہیں۔

کوئی ہلکی ورزش ؟

جی نہیں !

دوا باقاعدگی سے کھاتے ہیں نا ؟

چھ مہینے طب کی دوا کھائی تھی ، اب کوئی دوا نہیں کھا رہا۔

کس کس چیز سے پرہیز کرتے ہیں ؟

کسی چیز سے بھی نہیں۔

تمباکو والا پان بھی نہیں چھوڑا ؟

اس پر حیرت سے اس کی آنکھیں پھٹ گئیں۔ بولا ، تو پھر آپ کو ہارٹ اٹیک نہیں ہوا تھا ؟

میں نے کہا : حسام الدین تو ہارٹ اٹیک سے اس قدر خائف کیوں ہے ؟ بھائی میرے ! ہارٹ اٹیک

تو دورِ جدید کے لیے اللہ تعالیٰ کا ایک تحفہ ہے، رحمت ہے نہ بستر پر پڑو، نہ کہنیاں رگڑو، نہ کسی سے خدمت کراؤ، ایک جھٹکا لگا اور وہ گئے۔ اللہ اللہ خیر سلاّ۔

صرف حسام الدین ہی نہیں میں بھی عالمِ حیرت میں تھا۔ اس دوران میں مجھے پتا چل گیا تھا کہ حسام الدین واقعی میں عالم ہے، محقق ہے، مورخ ہے، ناقد ہے۔ مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ یہ کیسا عالم ہے جو نہ ہلکے تملکے کرتا ہے نہ چونکہ چنانچہ، نہ کھنگورے مارتا ہے نہ دلیلیں چھانٹتا ہے۔ مدھم مدھم چمک تو ہے لیکن لشکارے نہیں مارتا ـــ "ہم جانتے ہیں" طرح کی مسکراہٹ پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ مُنہ پھاڑ کر قہقہے لگاتا ہے۔

اس کے بعد دو تین سال ہم اردو بورڈ کی میٹنگوں میں ملتے رہے۔ اکیلے بیٹھ کر چھوٹی چھوٹی باتیں کرتے رہے جیسے عورتیں مل بیٹھ کر چھوٹی چھوٹی باتیں کیا کرتی ہیں۔ کوئی موضوع نہ ملتا تو ہم ڈائریکٹر اردو بورڈ کی بدخوئیاں کرتے رہتے۔

صاحبو! افسر کی بدخوئیاں کرنے میں بڑی لذت ہوتی ہے بڑی تسکین ملتی ہے۔

حسام پوچھتا: مفتی! یہ بتا کہ اشفاق کو سرکاری پیسہ خرچ کرتے ہوئے تکلیف کیوں ہوتی ہے۔ جائز خرچ ہو تو بھی "سی سی" کرتا ہے۔

یار! یہ پوری بات کیوں نہیں کرتا۔ آدھی کہتا ہے آدھی دل میں رکھتا ہے۔ پلّہ مار کر دیا کیوں بجھاتا ہے اور تجھے پتا ہے یہ اردو بورڈ کیوں بنایا گیا ہے، اس لیے نہیں کہ اردو رائج کرے بلکہ اس لیے کہ اردو رائج کرنے میں تاخیر کا جواز پیدا ہو۔

میں پوچھتا: یار لوگ کہتے ہیں تُو عالم ہے، محقق ہے۔

وُہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا: ہاں، لوگ کہتے ہیں۔

میں پوچھتا: تُو کیا کہتا ہے؟

وہ جواب دیتا: کبھی لوگوں کی باتوں پر یقین کر لیتا ہُوں، کبھی شک پڑتا ہے یقین نہیں آتا۔ یوں یقین اور بے یقینی کے درمیان لٹکا رہتا ہُوں۔

پھر اتفاقاً مجھے کراچی جانا پڑا۔

جب اس نے سُنا کہ میں آیا ہُوا ہُوں تو وہ دوڑا دوڑا آیا، سانس پھُولا ہُوا تھا، بولا: میں تیری دعوت کروں گا۔

میں نے کہا: حسام الدین! تُو کیا شے ہے، اتنا بڑا مفکر اور محقق ہو کر میڈیا کر کی طرح روایتی جھاڑ جھنکار میں پھنسا ہُوا ہے۔

بولا: ہاں میں روایتی ہُوں۔ ہم سندھی روایتی ہیں۔ کر لے ہمارا کیا کرتا ہے۔ تجھے روٹی کھلا کر رہوں گا۔

میں نے کہا: پہلے مجھے اپنا گھر تو دکھاؤ۔

گھر لے جا کر اس نے مجھے ایک بڑے کمرے میں بٹھا دیا۔ وہ کمرا ہی اونچی چھت والا روایتی کمرا تھا۔ دیواروں پر فرش سے چھت تک شلفوں میں کتابیں ہی کتابیں لگی ہوئی تھیں۔ یہاں وہاں فرش پر، کرسیوں پر، میزوں پر کتابوں کی ڈھیریاں لگی ہوئی تھیں۔

میں نے کہا: اتنی ساری کتابیں!

بولا: اندر بھی ہیں۔

میں نے کہا: یہ سب کتابیں تُو نے پڑھی ہیں کیا؟

وہ خاموش رہا۔

میں نے کہا: میرے پاس بھی کتابیں ہیں۔ ان میں سے کچھ میں نے پڑھی ہیں بیشتر کتابوں کے صرف ورقے اُلٹے ہیں۔

وہ بولا: پڑھنا میری بیماری ہے، میں صرف پڑھتا ہی نہیں کتابوں پر حاشیے بھی لکھتا ہُوں۔

میں نے کہا: تیرے گھر والی یہ کیسے برداشت کرتی ہے؟

وہ بولا: نہیں کرتی، نہ کتابوں کو نہ مجھے۔

حسام الدین کی شخصیت کے اکھاڑے میں ایک میلہ لگا ہوا تھا۔ ایک طرف بچّہ بوڑھے سے پنجہ لڑا رہا تھا دُوسری طرف روایتی دانشور خم ٹھونک رہے تھے اُدھر جذباتی دانشور کا منہ چڑا رہا تھا ادھر لغاوتی ایمانی سے برسرِپیکار تھا۔ درمیان میں عوامی، خواصی کا گریبان پکڑے ہوئے تھا۔

صاحبو! اللہ نے انسان بھی کیا چیز بنائی ہے۔ اس کی شخصیت میں انوکھے، حیران کن تضادات کے اندھیرے اُجالے صرف لگائے ہی نہیں بلکہ سجائے ہیں ———— یوں سجائے ہیں کہ ان میں ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔

اور اللہ تعالیٰ کا بھی جواب نہیں جو تضادات سے ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ نیگیٹو، پازیٹو کو ملا کر روشنی پیدا کرتا ہے اور انسانی شخصیت کو اپنے رنگ میں ڈھال کر ہر فرد کو وحدۂ لاشریک بنا دیتا ہے۔ صاحبو! آج تک اربوں انسان پیدا ہُوئے ہیں لیکن ایک دوسرے سے نہیں ملتا، دُوسرا تیسرے سے نہیں ملتا — کیا تخلیق کاری ہے، کیا حکمت ہے!

دوستو! مقامِ شکر ہے کہ ہم اللہ کی تخلیق کاری پر غور و فکر نہیں کرتے ورنہ حیرت طاری ہو جائے یا گل ہو جائیں۔ حسام الدین بڑی پیاری اور جاذب شخصیت کا مالک تھا لیکن اس میں تلخیاں بھی تھیں۔

شخصیت کے بھیدی کہتے ہیں تم فرد کی کجیاں نہ دیکھو، تلخیاں نہ گنو، جزئیات پر توجہ نہ دو یہ دیکھو کہ مجموعی ذائقہ کیا ہے، خوشبو کیسی ہے۔ خد و خال کو نہ دیکھو، یہ دیکھو کہ چھب کیسی ہے۔ لونگ کا لشکارہ

کیسا ہے!

حسام الدین کی شخصیت میں بڑی چھب تھی خوشبو تھی، ذائقہ تھا، اس کی تلخیاں ایسے تھیں جیسے دسترخوان پر اچار ہو، چٹنی ہو، ساس ہو۔

ایک روز میں نے کہا: حسام الدین! لوگ کہتے ہیں تم متعصب سندھی ہو۔

اس نے گھور کر میری طرف دیکھا، بولا: تم نہیں ہو متعصب پنجابی؟

میں نے کہا: نہیں۔

بڑے احمق ہو، وہ بولا۔ مثبت تعصب کے بغیر آدمی انسان نہیں بن سکتا۔ ماں باپ کے حق میں تعصب خاندان کے حق میں تعصب ———— گاؤں کے حق میں تعصب، علاقے کے حق میں تعصب، وطن کے حق میں تعصب۔

جب حسام الدین کو ہارٹ بیماری ہوئی اور وہ بستر سے لگ گیا تو اس نے مجھے ایک خط لکھا مفتی تو سچ کہتا تھا واقعی ہارٹ اٹیک آج کے دور کے لیے اللہ کا ایک گفٹ ہے، رحمت ہے۔

ایک روز میں نے حسام الدین سے کہا: یار تم راشدی! کیسے وڈیرے ہو، تو عالم اور محقق ہے تیرا بھائی علی احمد دانشور اور صحافی ہے۔ وڈیرے کو علم و دانش سے کیا تعلق، وہ تو حکمران ہوتے ہیں۔ میری یہ بات پتا نہیں کیسے علی احمد راشدی تک جا پہنچی۔ علی احمد راشدی سے میں بے حد خائف تھا۔ جب وہ وزیر اطلاعات تھے تو میں نے ان سے پوچھا تھا۔ میں نے کہا: یہ بتائیے کہ ہماری وزارتِ اطلاعات، سربراہِ ملک کی بیری کیوں ہوتی ہے؟

ان کے چہرے کے کانٹے کچھ اور نوکدار ہو گئے۔ کیا مطلب؟ وہ بولے۔

میں نے کہا: جناب! وزارت اخبار کے ہر صفحے پر سربراہ کی تصویر چھپواتی ہے اور ہر خبر پر ان کی سُرخی لگواتی ہے۔

پھر وہ گرجے۔

میں نے کہا: جناب! جسے بار بار دیکھا جائے، بار بار سُنا جائے وہ دل سے اُتر جاتا ہے۔

ان کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آئی لیکن کانٹوں نے بڑھ کر اسے ڈھانپ لیا۔ بولے: دلوں سے ہی اتارتی ہے نا، کرسی سے تو نہیں اتارتی۔

میں یہ جواب سُن کر خوف سے اُٹھ بھاگا۔

ان کی بیگم ممتاز راشدی دوڑی دوڑی آئی، بولی: آپ چل کیوں پڑے۔ بیٹھتے کیوں نہیں؟

میں نے کہا: کیا بیوٹی اینڈ دی بیسٹ کا منظر دیکھنے کے لیے بیٹھوں!

وہ قہقہہ مار کر ہنسی، بولی : یہ میرے میاں دیکھنے کی چیز نہیں ہیں۔ محسوس کرنے کی چیز ہیں۔
اور یہ نوکیلے کانٹے ؟ میں نے پوچھا
بولی : یہ نوکیلے کانٹے گوند سے چپکائے ہوئے ہیں، اصلی نہیں۔
ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ وڈیروں کے متعلق میری بات جب علی احمد راشدی تک پہنچی تو وہ بولے : حسام مفتی کو سندھ گھماؤ۔ اسے وڈیرے کے مفہوم کا علم نہیں۔
مجھے سندھی اور ملتانی لوگ بہت پسند ہیں اس لیے کہ ان میں وہ تمام کمیاں کجیاں موجود ہیں جو مجھ میں ہیں۔
سندھیوں میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان میں شدّت ہے، جذبہ ہے، سوڈے کی بوتل کی طرح بُلبلے اُٹھتے ہیں۔ وہ بات اندر نہیں رکھتے بلکہ اگل دیتے ہیں۔
سندھیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں شدّت ہے، جذبہ ہے۔ وہ بات کہہ دیتے ہیں۔
ملتان میں تو مجھے نو سال رہنے کا موقعہ ملا تھا سندھ میں کبھی نہیں گیا تھا اس لیے میں نے راشدیوں کی دعوت قبول کر لی۔
سندھ میں گھوم پھر کر میں نے دیکھا کہ بے شک سندھ میں وڈیرے حکمران ہیں اور ان میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو حکمرانوں میں ہوتی ہیں لیکن ساتھ ہی ان کے دلوں میں۔ ممتا کے دھارے بہ رہے ہیں۔ ڈالڈے والی ممتا نہیں۔ گھو کے گھیو والی۔

پُرتو روہیلہ

ممتاز مفتی

جب میں نے پہلی بار پرتو کے دوہے پڑھے، تو میرے روبرو بیراگ اور تیاگ بھرا ایک سادھو آ کھڑا ہوا۔

جب پہلی بار مختار سے آمنا سامنا ہوا، تو دیکھا کہ ایک خوش شکل مخملی تمدن سے بھرپور آدمی ہے۔ کتابی چہرہ ہے جو کیز سے اٹی ہوئی پیشانی ہے۔ دہانہ گندھا ہوا عجز ہے۔ قد کاٹھ اور چال ڈھال میں مردانگی کا کانٹ لگا ہوا ہے۔ جس پر نسائی کناری لشکارے مار رہی ہے۔ آنکھیں چھلکی چھلکی بھیگی بھیگی دُکھی دکھی خواب آلود ایسا طرفہ تماشہ نظر آیا جیسے جھٹپٹے کا عالم ہو۔ دو وقت مل رہے ہوں۔ ایک جانب بے باک مردانگی دوسری جانب نسائی جھینپ۔ پرتو اور مختار کو ایک قالب میں دیکھ کر میں تو سٹپٹا گیا، حالانکہ انسانی شخصیت کی لوالعجبی سے خاصا واقف تھا، پھر بھی سٹپٹا گیا۔

صاحبو! اللہ کی صناعی کا بھی جواب نہیں۔ ہر شخصیت میں ایسے راستے تلاش کر و قسم کے گھنجلک بناتے ہیں کہ عمر بھر بھٹکتے رہو۔ کہاں کی منزل گھر کا راستہ نہ رہے۔ تضادات کا ایسا گورکھ دھندا بنا رکھا ہے کہ مثبت اور منفی کو ملا کر روشنی پیدا کرتے ہیں۔ ایسا گورکھ دھندا جو سمجھ میں آ جائے، تو سبحان اللہ نہ آئے تو بھی سبحان اللہ۔

۱۹۵۸ء میں مجھے ایک ایسے ہی پرتو مختار سے واسطہ پڑا تھا۔ ابن انشا ایک ایسی حلیم تھی، جس میں ساتوں اجناس گھلے ملے ہوئے تھے۔ پرتو میں تو صرف دو تین کی ہی آمیزش ہے

آپ نے سندباد جہازی کے سفرناموں میں پڑھا ہو گا کہ دفعتہً ملاح چلاتا ہے۔ زمین زمین جزیرہ۔ جہاز لنگر انداز ہو جاتا ہے۔ مسافر خوشی خوشی جہاز سے اُترتے ہیں۔ جزیرے پر پھیل جاتے ہیں۔ ساز و سامان کھولا جاتا ہے۔ چولہے جلنے لگتے ہیں۔ پراٹھے پکنے لگتے ہیں۔ دفعتاً جہاز کے کپتان کی خوف زدہ آواز گونجتی ہے۔ مسافرو جاگو جاگو۔ فوراً جہاز پر سوار ہو جاؤ۔ یہ جزیرہ نہیں مچھلی ہے۔ ابھی غوطہ کھائے گی، تو سب غڑاپ ہو جائیں گے۔ صاحبو انسانی شخصیت اس جزیرے کی طرح ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ جزیرہ دکھتی تھی پر تھی مچھلی یہ جزیرہ بھی ہے مچھلی بھی ہے۔ کیا پتہ کب جزیرہ بن جائے۔ کب مچھلی بن جائے۔ یہ ساکن بھی ہے متحرک بھی۔ سادھو بھی ہے پرکار بھی بلیک اینڈ وائٹ بھی ہے۔ رنگدار بھی۔ معصوم بھی ہے ہشیار بھی۔ پرتو بھی ہے مختار بھی۔ مختار بھی پرتو۔ مختار اکھڑ پٹھان بھی ہے۔ ساتھ ہی ملائم انسان بھی ہے اوپر بے نیازی کا پہاڑ ایستادہ ہے۔ نیچے نیاز کا دھارا بہ رہا ہے۔ رئیسانہ پیچ و خم بھی ہے۔ مفلسانہ جھجک بھی ہے شاہ بھی ہے۔ درویش بھی ہے۔ عاشق بھی ہے محبوب بھی ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے پرتو کی کہانی۔ سادہ اور صاف سی کہانی ہے انیسویں صدی کے وسط میں مختار علی کے آبا سرحد میں اپنا وطن مردان چھوڑ کر وسطی ہند میں پہنچے اور وہاں علاقے کے حکمران بن گئے۔ پھر سالہا سال حکمرانہ اور خسروانہ طرز زندگی میں سرشار رہے۔

اس زمانے کے حکمرانوں میں بھی اگرچہ دو رنگی موجود تھی، مثبت اور منفی کا میل تھا، لیکن ایسا کہ دیا جلائے رکھتے تھے۔

پھر جب پاکستان کے قیام کے لیے مسلم لیگ نے جدوجہد شروع کی تو مختار علی کے والد میں اسلام کا جذبہ یوں ابھرا جیسے جن بوتل سے نکلتا ہے۔ صاحبو اللہ نہ کرے!

صاحبو اللہ نہ کرے کسی میں اللہ کی لگن کا جذبہ ابھرے۔

جذبے کی لگن کا جذبہ تو گرد و پیش سے بیگانہ کرتا ہے۔ اللہ کے عشق کا جذبہ خود سے بھی بیگانہ کر دیتا ہے۔

نتیجہ یہ ہوا، مختار علی کے والد کو عیش و آرام چبھنے لگے۔ راج پاٹ کھلنے لگا۔ ایک اضطراب نے گھیر لیا۔ ایک آندھی ایسی چلی کہ مطلع غبار آلود ہو گیا۔ صاحبو کرنے والا جو چاہے کر دیتا ہے۔ کہیں انگاروں کو پھولوں میں بدل دیتا ہے، کہیں پھولوں کو انگاروں میں۔

یوں مختار علی کے والد ہند میں اپنی حکمرانی چھوڑ کر قیام پاکستان کی تبلیغ کرنے کے لیے واپس مردان میں آ گئے۔ جس مردان میں وہ آئے تھے وہ آج کا مردان نہیں تھا۔ بے آب و گیاہ پہاڑوں پر دھول اڑتی تھی۔ زندگی مسلسل جدوجہد تھی۔ قبیلے دوست اور دشمن میں بٹے ہوئے تھے۔ زندگی دو محوروں کے گرد گھومتی تھی۔ روایت اور شجاعت۔

علاقے کی واحد مثبت خصوصیت یہ تھی کہ باہمی رقابتوں، شکررنجیوں، دشمنیوں کے باوجود دلوں میں اللہ دھڑکتا تھا۔ مختار کے باپ کا جذبہ جہاد کا مشکلات کے باوجود کامیابی سے ہمکنار ہوا۔ مملکت خداداد وجود میں آ گئی۔ مختار بیچارہ خواہ مخواہ میں پٹ گیا

پیدا ہوا، تو منہ میں سونے کا چمچہ تھا۔ بچپن شاہانہ ٹھاٹھ میں گزرا۔ ایک تو رئیس دوسرے بچہ۔ پہلے آیاؤں نے سنبھالا۔ پھر کھلائیاں آ گئیں۔ اتالیق گھر پر پڑھانے آتے تھے۔ رو دینا سب سے بڑا حربہ تھا۔ مانگ اور حصول کے درمیان کوئی رکاوٹ نہ تھی پھر دفعتاً ہجرت عمل میں آئی۔ خواص کی مسند سے اٹھ کر عام دربار میں آ کھڑا ہوا۔

بزرگوں کا کہنا ہے کہ مسجد بھی کیا جگہ ہے، جو حضوری سے نکال کر عام دربار میں لے آتی ہے لیکن پرتو بزرگ نہ تھا عام دربار میں کھڑا ہونے کی عادت نہ تھی بیٹھ گیا۔ اندر ریشمی مسندیں سجی ہوئی تھیں۔ باہر سرحد کی ویرانی تھی۔ کون جانے پرتو پر کیا گزری۔ تعلیم حاصل کرنا عاید ہو گیا۔ کہاں رئیسانہ گرد و پیش میں شغلاً تعلیم حاصل کرنا کہاں "کراؤڈ" میں ضرورتاً ڈگری حاصل کرتا۔

صاحبو! ماں باپ بھی کیا شے ہیں۔ بچے کے لیے جان تک قربان کرنے میں دریغ نہیں کریں گے۔ لیکن اپنا نقطۂ نظر نہیں بدلیں گے۔ عظیم مفکر کارل مارکس کی طرح وہ بچے کے لیے روٹی کپڑا اور مکان کی بات ضرور سوچیں گے۔ بچے کی خوشی کی بات پر دھیان نہیں دیں گے۔ مختار کے والدین نے بھی ایسا ہی کیا۔ انہوں نے یہ نہ دیکھا کہ مختار اندر سے کیا شے ہے۔ اندر سے مجبور تو نہیں۔ انہوں نے سوچا کہ مختار کو صحیح معنوں میں مستقبل کا مختار بنا دیں، اسی لیے انہوں نے پہلے بی اے آنرز کروا دیا۔ پھر قانون پڑھوایا اور آخر میں سول سروس کا امتحان دلوا کر سی ایس پی افسر بنوا دیا۔

سی ایس پی افسر کو اقتدار تو حاصل ہوتا ہے، لیکن اس میں بھی حضوری کی پخ لگی ہوتی ہے۔ چاہے تو دولت بھی کما سکتا ہے، لیکن وہ ضمیر کی چبھن سے آلودہ ہوتی ہے۔ سی ایس پی افسر کو سب کچھ حاصل ہو سکتا ہے، لیکن وہ اطمینانِ قلب سے ہمیشہ محروم

رہتا ہے۔

میں نے قدرت اللہ شہاب کے ساتھ کچھ وقت گزارا ہے۔ مجھے علم نہیں کہ ان پر کیا بیتی تھی، لیکن مجھے ایسا لگتا تھا کہ جیسے کوا مجبوراً مور کے پر لگائے بیٹھا ہو۔

مختار علی کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ خاندان میں وہ پہلا فرد تھا جسے نوکری کرنی پڑی۔ خون میں نوکری کرانے کا عنصر موجود تھا نوکری کرنے کا نہیں نتیجہ یہ ہے کہ مختار علی آج تک تذبذب کے عالم میں ہے کہ نوکری کیسے کرے۔ کیا کرے کیا نہ کرے۔ کس بات پر بول پڑے۔ کس بات کو پی جائے۔

پھر ایک اور قیامت ٹوٹی مختار کے اندر۔ ایک شاعر نے انگڑائی لی۔ گمان غالب ہے کہ یہ شاعر روز اول سے ہی مختار علی کے اندر چھپا بیٹھا تھا۔ پتہ نہیں کب سے اس نے مختار کی حیات میں سلگنا شروع کیا، کب دھواں دینے لگا۔ مشکل یہ ہے کہ ہم بوٹے کو اس وقت دیکھتے ہیں، جب وہ زمین سے سر نکالتا ہے۔ زمین تلے بیج پھوٹتا نہیں دیکھتے۔

مختار علی کا کہنا ہے کہ ابن انشا کی چاند نگر کو دیکھ کر تحریک پیدا ہوئی۔ بات میرے پلے نہیں پڑتی۔ بے شک پرتو میں ابن انشا کا بہت کچھ ہے۔ جوگ بیراگ ہے تیاگ ہے، لیکن چاند نگر میں تو ابن انشا خود موجود نہیں ہے۔ چاند نگر تو اس دور کی پیداوار ہے۔ جب فکری فرزانے اسے اغوا کر کے سوچ نگر میں لے گئے تھے اور یوں اسے اپنے راستے سے بھٹکا دیا تھا۔

ابتدا میں تو پرتو چوری چوری لکھتا رہا۔ شرما شرما کر لکھتا رہا۔ صرف کہنے کا شوق تھا چھپنے کا نہیں۔

ہم میں سے بہت سے تخلیق کار اس حقیقت سے واقف نہیں کہ جب تک شخصیت میں نسائی آمیزش نہ ہو تخلیق کاری ممکن نہیں ہوتی۔ کچھ اس حقیقت کو جانتے ہیں مانتے نہیں، پرتو پہلے تو جانتا نہیں تھا اب مانتا نہیں۔

ابتدا میں چوری چوری شرمائے شرمائے پرتو نے ہندی انگ میں بہت سی غزلیں لکھیں۔ ایسی غزلیں جو منفرد تھیں۔ ایک غزل دوسرے ہندی میں۔ ابتدا ہی دو آتشہ سے کی نسائی رچاؤ نے بہار تو رچا دی، لیکن شائع کرنے میں حیا مانع رہی۔ پھر ایک دوست نے زبردستی انہیں کتاب کی صورت میں شائع کر دیا، یوں پرتو کا بھانڈا چوراہے میں پھوٹ گیا۔

پھر پرتو کے دوست جمیل جالبی نے جس کی آنکھ دیکھ دیکھ کر ٹھنڈی ہو چکی ہے کہا میاں دوہے لکھو۔ یوں نسائی رچاؤ نے سادھو کا بھیس بدل لیا۔ جالبی کے مشورے نے لاج کی رکاوٹ دور کر دی۔ پرتو دوہوں میں کھل کھیلا۔ جھجک دور ہوئی۔ آوارہ کو راستہ مل گیا۔ سب طلب کا کھیل ہے، ایسی طلب جس کی منزل نہ ہو۔ طلب تو ایک راستہ ہی راستہ ہے۔ چلتے چلتے رہنا۔ چاہے پیا کے ملنے کی آس ہو، یا نہ ہو۔ پھر بھی چلتے رہنا۔

اقتباس

لبّیک (سفرنامہ)

حرم :

حرم شریف اللہ کا گھر ہے۔ جس طرح اللہ بے نیاز ہے اسی طرح حرم شریف کی فضا بھی بے نیاز ہے۔ وہاں کوئی پابندی نہیں، کوئی پوچھنے والا نہیں کہ میاں کیا کر رہے ہو۔ چاہے آپ کالے ہیں۔ گندمی ہیں، سانولے ہیں یا گورے، کوئی آپ کی طرف نگاہ اُٹھا کر نہیں دیکھے گا۔ چاہے آپ یورپی ہیں، چینی ہیں یا امریکی۔ کوئی تجسس محسوس نہیں کرے گا چاہے آپ شیعہ ہیں، سُنّی ہیں یا وہابی، کچھ فرق نہیں پڑتا۔ جس طرح جی چاہے نماز پڑھئے۔ دونوں ہاتھ باندھ کر یا ایک ہاتھ باندھ کر یا دونوں ہاتھ کھول کر چاہے نماز کے وقت آپ الگ ہو کر بیٹھ جائیے، کوئی نہیں کہے گا کہ آپ نماز میں شامل کیوں نہیں ہوئے۔

بے نیاز فقیر :

حرم شریف کا وہ فقیر مجھے آج تک نہیں بھولا جو سارا دن اور ساری رات حرم کے عین درمیان میں پاؤں پسار کر چادر میں لپٹا ہوا سویا رہتا تھا۔ نماز کا وقت ہوتا تو آپ ہی آپ اُٹھ کر بیٹھ جاتا لیکن نماز ادا کرنے کے بعد وہ پھر سے پاؤں تان کر پڑ جاتا۔ اس کے پاس صرف ایک چادر تھی۔ وہ چادر اس کا واحد سامان تھی۔ نماز پڑھنے سے پہلے اس نے کبھی وضو نہیں کیا تھا، اور نماز پڑھنے کے بعد وہ اتنی بے نیازی سے پاؤں پھیلا کر لیٹ جاتا کہ بسا اوقات اس کے پاؤں خانۂ خدا کی طرف ہو جاتے۔ لوگ حیرت سے اس کی طرف دیکھتے لیکن جلد ہی ان کی توجہ دوسری باتوں کی طرف منعطف ہو جاتی اور انہیں وہ فقیر بھول جاتا۔ کچھ لوگ تجسس کے مارے اس فقیر کے پاس بیٹھ جاتے تھا کہ اس پر نظر رکھیں لیکن کسی زائر میں اتنی جرأت نہ ہوتی تھی کہ اسے جگاتا۔ اس سے پوچھتا کہ میاں تم یہاں سونے کے لیے آئے ہو کیا یا کم از کم اس سے پوچھتا کہ تم نے اتنی جگہ کیوں گھیر رکھی ہے۔ اُٹھ کے بیٹھو میاں۔

منتظمین حرم نے کبھی اسے یہ نہیں کہا تھا کہ بابا جیا اپنے ڈیرے پر جا کر سو۔ کسی مولوی میں اتنی جرأت نہ ہوئی تھی کہ اسے سرزنش کرتا اور کہتا اپنی ٹانگیں خانہ خدا کی طرف مت کر۔

حرم شریف میں کسی مولانا میں اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ عورتوں کو منع کرتا کہ بی بیو مردوں کے ساتھ طواف نہ کرو، مردوں کی بھیڑ میں داخل ہونے سے احتراز کرو۔ نامحرموں کے قریب مت بیٹھو۔

<u>اسلام کو خطرہ</u> : حرم شریف میں اسلام خطرے میں نہ تھا۔ اسلام کے محافظین یہ بھولے بیٹھے تھے کہ وہ اسلام کی حفاظت کے لیے

دنیا پر اُتارے گئے ہیں۔

حرم شریف میں مذہب کی قید نہ تھی، رسم کی قید نہ تھی، رواج کی قید نہ تھی، گناہ اور ثواب کی قید نہ تھی۔

حرم شریف میں کوئی ناصح نہ تھا، کوئی مسئلوں کا اجارہ دار نہ تھا۔ کوئی ہمہ دان نہ تھا وہاں کوئی منع کرنے والا نہ تھا چاہیے ناچ ناچ کر طواف کرو۔ چاہیے سجدہ کرنے والے کے سامنے سے گزر جاؤ۔ چاہے نماز پڑھنے والے کے سامنے بُت بن کر بیٹھ جاؤ، کسی عالم میں اتنی جرأت نہ تھی کہ ٹوکے۔ مین میخ نکالے کسی مفتی میں ہمت نہ تھی کہ فتویٰ جاری کرے۔

حرم شریف میں کوئی بندش نہ تھی کوئی تکلف نہ تھا، کوئی قاعدہ نہ تھا۔ کوئی گرامر نہ تھی۔ صرف نفسِ مضمون، نفسِ مضمون، نفسِ مضمون۔

وہاں خدا اور بندے کے درمیان کوئی حارج نہ تھا۔ نہ مذہب نہ رسم و رواج نہ قاعدہ نہ گناہ و ثواب۔

زائرین میں کوئی آقا نہ تھا۔ کوئی بزرگ نہ تھا، کوئی عالم نہ تھا۔ امیر میں امارت کی بُو نہ تھی۔ وہ بھول چکا تھا کہ اس کے پاس لاکھوں کا بنک بیلنس ہے۔ نواب اپنی جاگیر کو بھولے بیٹھا تھا۔ افسر کو یاد نہ رہا تھا کہ وہ اپنے چپڑاسی کے پاس بیٹھا ہے۔ عورت کو یاد نہ تھا کہ وہ عورت ہے اور اس کے پاس بیٹھا ہوا مرد نامحرم ہے۔ مُلّا کو یہ یاد نہ تھا کہ وہ اسلام کا اجارہ دار ہے۔

یہ سب حرم شریف کا اعجاز تھا۔ نہیں حرم کا نہیں۔ اُس کا اعجاز تھا جو اپنے بھدّے، بے ڈھنگے کوٹھے کی منڈیر سے اپنے بندوں کو جھانک رہا تھا۔ ان پر مسکراہٹیں پھینک رہا تھا۔ اُنھیں آنکھیں مار رہا تھا۔

اللہ اور بندے:

حرم شریف اس وقت صرف اللہ کا گھر نہیں تھا وہ بندوں کا گھر بھی تھا۔ اللہ اور بندہ دونوں اکٹھے اس گھر میں مقیم تھے۔ خانہ خدا میں اللہ اور بندہ شانہ سے شانہ جوڑ کر بیٹھے ہوئے تھے۔

وہاں ایسے زائرین بھی تھے جو حرم شریف میں مقیم تھے۔ وہیں دن رات عبادت کرتے تھے اور جب نیند آئی تو وہیں سو جاتے تھے۔ ایسے زائرین بھی تھے جو دوپہر اور رات کا کھانا وہیں کھاتے تھے۔ کوئی اُن سے پوچھنے والا نہیں تھا کہ بندۂ خدا یہ کیا ڈائننگ ہال ہے۔

مطاف میں خانہ خدا کے عین زیر سایہ عربی معلّم زائرین کو دھڑا دھڑ لوٹ رہے تھے۔ وہ زائرین کو طواف کرانے کا بھاؤ کر رہے تھے اور اللہ کے کلام کو مہنگے داموں فروخت کر رہے تھے۔ نیچے وہ اللہ کا نام بیچ رہے تھے اُوپر اللہ مسکرائے جا رہا تھا۔ میں حیرت سے بُت بنا کھڑا تھا۔

میری دانست میں سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ کوئی اللہ کا نام بیچے۔ دین کی تجارت کرے۔ قرآن کریم کو اپنے ذاتی مقاصد کے لیے استعمال کرے۔ اسلام کو ذاتی وقار کے حصول کا ذریعہ بنائے۔ میری دانست میں کوئی بڑے سے بڑا گناہ اس قدر مذموم نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ مسکرائے جا رہا تھا۔ میں حیرت سے بُت بنا کھڑا تھا۔

<u>میزاب رحمت</u>: اسی مطاف کے ایک کونے میں وہ بڈھا کھڑا تھا۔ وہ بڈھا صبح و شام وہیں میزابِ رحمت کے سامنے کھڑا

رہتا تھا۔

میزابِ رحمت خانہ خدا کی چھت سے نکلا ہوا ایک پرنالہ ہے۔ جب بارش ہو رہی ہو اور رحمت کا یہ پرنالہ چل رہا ہو تو جو شخص میزابِ رحمت سے گرتے ہوئے دھارے تلے کھڑا ہو گا وہ رحمتِ خداوندی میں شرابور ہو جائے گا۔ لیکن عام طور سے یہ مشہور ہے کہ جو میزابِ رحمت سے گرتے ہوئے دھارے تلے کھڑا ہو گا، اس پر بہشت کے دروازے کھل جائیں گے۔

وہ بڑھا ایک نظر میزابِ رحمت پر ڈالتا اور دوسری نظر آسمان پر۔ اس کی نگاہیں پرنالے اور آسمان کا یوں طواف کرتی رہتیں جیسے گھڑی کا پنڈولم ہوں۔ اسے نہ طواف کی پرواہ تھی نہ نماز کی۔ صرف ایک لگن کہ آسمان سے پانی برسے، پرنالے سے دھارا گرے اور وہ اس کے نیچے کھڑا ہو کر بھیگے اور یوں اس پر جنت کے دروازے کھل جائیں۔ وہ بڈھا جنت کا طلبگار تھا۔ دودھ کی نہروں، حوروں اور غلمان کا طالب تھا۔

اس بڑھے کو دیکھ کر میری ہنسی نکل جاتی تھی۔ مجھے ایسے محسوس ہوتا جیسے کوئی دودھ کے مٹکے پر بیٹھا چھاچھ کے خواب دیکھنے میں مصروف ہو۔

حرم شریف میں نہ جانے کتنے افراد ایسے تھے جو دودھ کے مٹکے پر بیٹھے چھاچھ کی آرزو میں دیوانے ہو رہے تھے کوئی وہاں پچھلے گناہ دھلوانے آیا تھا، جیسے خانہ خدا ڈرائی کلیننگ کی فیکٹری ہو۔ کوئی ثواب کمانے آیا تھا جیسے خانہ خدا سٹہ بازی کا مرکز ہو۔ کوئی حور و غلمان کا بھوکا بہشت کا ٹکٹ کٹوانے آیا تھا جیسے خانہ خدا بکنگ آفس ہو۔

کیا یہاں بیٹھے ہوئے لوگ زائر ہیں یا سوداگر۔

میرا قہقہہ چاروں طرف گونجا۔

اقتباس

علی پور کا ایلی (ناول)

"کیا اپریشن کے بعد مریضہ یقینی طور پر ٹھیک ہو جائے گی" ایلی نے پوچھا۔

"یقین سے نہیں کہا جا سکتا" ڈاکٹر بولا "زیادہ اُمید نہیں۔"

"اوہ" ایلی سوچ میں پڑ گیا۔

جب وہ شہزاد سے ملا تو وہ بولی "میں اپریشن نہیں کراؤں گی"

"کیوں" اس نے پوچھا۔

"بے کار ہے" وہ بولی۔

"بے کار کیوں"

"وہ کہتے ہیں سٹراہنڈ پھیل جیلی تک پہنچ چکی ہے، خون بند نہیں ہوگا۔"

"تو پھر"

"مجھے لڑکیوں کے پاس لے چلو۔"

"اچھا" ایلی نے سر جھکا لیا۔

جب شہزاد لیڈی ڈاکٹر سے ہسپتال چھوڑنے کی اجازت طلب کرنے گئی تو ڈاکٹر نے صاف انکار کر دیا "بے وقوف مت بنو" وہ بولی۔ "اگر تم ہسپتال چھوڑ کر چلی گئی تو پندرہ روز تک زیادہ سے زیادہ جی سکو گی"

"اور اگر میں ہسپتال میں رہوں تو"

"تو تو —— تو شاید"

شہزاد نے اپنے کپڑوں کی گٹھڑی اُٹھالی۔ ڈاکٹر گھبرا گئی "نہیں نہیں" وہ بولی۔

"مجھے کون روک سکتا ہے" شہزاد نے کہا اور باہر نکل آئی۔ ڈاکٹر اس کے پیچھے پیچھے تھی۔

ڈاکٹر نے ایلی کو دیکھ کر شور مچا دیا "اے مسٹر اے مسٹر۔ یہ تمہاری مسز دیوانی ہو گئی ہے۔ جان بوجھ کر خودکشی کر رہی ہے۔ اے مسٹر"

ایلی رُک گیا "یہ عورت پاگل ہے" ڈاکٹر چلائی۔

"ہم دونوں پاگل ہیں" وہ بولا۔

"ارے" ڈاکٹر بولی "تم تو پڑھے لکھے نظر آتے ہو۔"

"ہاں" ایلی نے کہا "میں پڑھا لکھا پاگل ہوں۔"

"ارے" وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ گئی اور وہ دونوں پاگل باہر نکل آئے شہزاد نے ایلی کا ہاتھ تھام لیا۔

بولی "ایلی"

"جانِ من" وہ بولا۔

"پندرہ دن ہیں" اُس کی آنکھ میں مسرّت کی چمک تھی۔

"ہاں"

"پندرہ دن ہم اکٹھے رہیں گے۔"

"ہاں۔"

"پندرہ دن بہت ہوتے ہیں۔"

"ہاں ہاں" وہ بولا۔

"تم نے کہیں باہر تو نہیں جانا۔

"نہیں جاؤں گا۔"

"ہم اکٹھے بیٹھے رہیں گے۔"

"بالکل"

"اور پھر ہم بیٹھ کر سب پُرانی باتیں دُہرائیں گے۔"

"ہاں"

"جب میں نے تمھیں پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔"

پَن۔ درہ دن

"باؤجی تانگہ چاہیے" تانگے والے نے قریب آکر پوچھا۔

"تانگے پر چلوگی" ایلی نے پوچھا۔

"کیا کرنا ہے" وہ بولی۔

"چلتے ہوئے تمھیں تکلیف ہوگی۔" وہ بولا۔

"تکلیف ــــ" وہ ہنسی "اب کیا تکلیف"

"ہاں" وہ بولا "اب کیا ہے۔"

"ایلی" وہ بولی۔

"جی"

"ایک بات کہوں، مانوں گے۔
"مانوں گا"
"شروع سے ہی مجھے معلوم تھا۔
"کیا؟"
"کہ میں پہلے مروں گی"
"واقعی؟"
"ہاں۔جب بھی تم میرے پاس آیا کرتے تھے تو کوئی میرے کان میں کہتا۔ تم پہلے مرجاؤ گی۔"
"اچھا"
"ہاں"
"کون کہتا تھا؟"
"معلوم نہیں لیکن مجھے معلوم تھا وہ سچ کہتا ہے۔"
"بس اتنا ہی کہتا تھا؟"
"نہیں" وہ بولی۔
"تو؟"
"ایک بات اور کہتا تھا۔"
"وہ کیا؟"
کہتا تھا — نہیں بتاؤں گی۔" اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔
"نہ بتاؤ" وہ بولا "لیکن تم۔روتی کیوں ہو"
"ہاں روتی ہوں" وہ بولی۔
"اچھا جیسے تمہارا جی چاہے"
"اس لیے نہیں روتی کہ زندگی کے صرف پندرہ دن باقی ہیں"
"تو کس لیے؟"
"نہ جانے کیوں اس کی دوسری بات سن کر میں ہمیشہ روتی رہی، چھپ چھپ کر روتی رہی۔"
"کیا کہتا تھا وہ!
"کہتا تھا — بتا دوں؟"
"تمہاری مرضی"

"کہنا تھا تمھارے مرنے کے بعد اُس کی زندگی شروع ہوگی۔"
"کس کی زندگی ؟"
"تمھاری"
"زندگی ختم ہوجائے گی یا شروع ہوجائے گی۔"
"شروع ہوگی" وہ بولی۔
"اس میں رونے کی کیا بات ہے۔
"مجھے محسوس ہوتا تھا جیسے میں تمھارے راستے کی رکاوٹ ہوں۔"
"وہ کیسے ؟"
"اور تمھاری زندگی شروع نہیں ہوسکتی۔ جب تک رکاوٹ دور نہ ہو۔"
"بے وقوف تم رکاوٹ نہیں زندگی ہو۔ تم چلی گئیں تو سب کچھ ختم ہوجائے گا۔"
"سچ" وہ بولی۔
"تمھاری قسم"

وہ مسکرائی۔ "بس مجھے ایک غم ہے ــــ میری بچیاں" اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے پھر وہ گاڑی میں بیٹھے ہوئے شاہ وال جا رہے تھے اور گاڑی ہونک رہی تھی۔

"پن۔ درہ۔ دن ــــ پن۔ درہ۔ دن۔"

دفعتاً ایلی کی توجہ سامنے بیٹھے ہوئے مسافروں کی طرف منعطف ہوگئی۔

"پندرہ دن" ایک چلا رہا تھا۔ "صرف پندرہ دن۔"

ایلی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ کیا وہ اُن کے راز سے واقف تھا۔

"کیوں بھائی" وہ ایلی کو مخاطب کرکے کہنے لگا۔ "تو تم ہی بتاؤ پندرہ دن بھی کوئی حیثیت رکھتے ہیں۔"

اس نے چٹکی بجائی "یوں گئے۔ ہے ناں۔" وہ قہقہہ مار کر ہنسنے لگا اور پھر اپنے ساتھیوں کو مخاطب کرکے بولا۔ "ہم نے تو بس وہی ایک ڈاکٹر دیکھا ہے۔ دو سال میری بیوی میو ہسپتال میں پڑی رہی۔ دو سال آخر اُنھوں نے جواب دے دیا۔ اور میں اُسے دورا ہے لے گیا۔

اقتباس

ہندیاترا (سفرنامہ)

بُجھے ہُوئے دیئے :

دریاگنج میں بہتے ہوئے چہروں پر ذرا چمک نہ تھی۔ جیسے سارے بُجھے ہوئے دیئے ہوں۔ اُن پر رونق نہ تھی خوشی نہ تھی۔ فراغت نہ تھی۔ نہ بے باکی نہ غنڈہ گردی۔ نہ ہی وہ چہرے انقلابی تھے۔ ان چہروں پر جلی حروف میں میڈیا کر لکھا ہُوا تھا۔ وہ چہرے معروف چہرے تھے۔ روٹین میں پھنسے ہوئے۔ جیسے کولہو میں جُتے ہوئے بیل کا چہرا ہوتا ہے۔ کولہو کے بیل کی آنکھوں پر کھوپے چڑھا دیئے جاتے ہیں تاکہ اس کی توجہ منتشر نہ ہو۔ چارہ دیکھ کر راہ ناپنے سے رُک نہ جائے۔ ان چہروں پر کھوپے نہیں چڑھے تھے۔ کھوپے چڑھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ توجہ منتشر ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

پاکستانی چہروں سے وہ چہرے کتنے مختلف تھے۔ یہاں معروف لوگ بھی یوں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں، جیسے احساسِ فراغت سے بھرے ہوتے ہوں۔

سیدھی راہ چلتے ہوئے بھی گردوپیش کا یُوں جائزہ لیتے رہتے ہیں جیسے صرف جائزہ لینے کے لیے گھوم پھر رہے ہوں۔ کام سے جاتے ہوئے بھی یوں ٹھمکتے جاتے ہیں جیسے ٹہل لگا رہے ہوں۔ نوجوان اپنے چہرے چال ڈھال، رنگ وروپ کے شعور سے یوں بھیگے ہوتے ہیں جیسے صبح کے وقت گھاس اوس سے بھیگی ہوتی ہے۔ یہاں کا ہر چہرہ خود کو پرزنٹ کرتا ہے۔ یُوں جیسے چاندی کی تھالی میں ورق لگی گلوریاں پیش کی جاتی ہیں۔

دریاگنج کے چہرے خودشعوری سے خالی تھے۔ انھیں احساس نہ تھا کہ وہ کیسے ہیں۔ وہ بس تھے خود کو پیش نہیں کر رہے تھے لیکن وہ چہرے مردہ تھے۔ اُن پر مسرت کی جھلک نہ تھی۔ نہ اطمینان تھا نہ بے اطمینانی، نہ سرکشی تھی نہ انقلابی جذبہ۔ نہ غنڈہ پن اور معمر چہرے تو نظر ہی نہیں آتے تھے۔

وہ معزز متوازن متحمل ہندو چہرا کہیں نظر نہیں آ رہا تھا جس سے میں واقف تھا۔

سردارجی :

سکھ سکھ۔ ساری دلّی سکھوں سے بھری ہوئی تھی۔

جب ہم واجہ بارڈر پر پہنچے تو سرحد پر سکھ قلیوں کی قطاریں لگی ہوئی تھیں۔

جب ہم امرت سر پہنچے تھے تو سکھ بائیسکل رکشا چلا رہے تھے، بوجھ اُٹھا رہے تھے، تانگہ چلا رہے تھے۔ وہاں سکھ کو دیکھ کر میں نے آہ بھری۔

بے چارہ سکھ۔

لیکن ہم دلی پہنچے تو منظر بالکل بدل گیا۔ ارے سکھ۔ سردار جی مہاراج۔

دلی میں سکھ کا چہرہ یوں تھا جیسے صحرا میں نخلستان آگیا ہو۔ جزیرے۔ جزیرے ہی جزیرے۔ جزیرے ہی جزیرے۔ سکھ کی پگڑی جو کسی زمانے میں سر کا بوجھ نظر آتی تھی۔ سر پر یوں لپٹی ہوئی تھی جیسے باندھی ہوئی نہ ہو۔ بلکہ خالی دلی ہوئی ہو۔ سکھ کی وہ پگڑی جو دہقانیت کا نشان سمجھی جاتی تھی۔ اس پگڑی نے دریا گنج میں رنگ جما رکھا تھا۔ وہ پگڑی لپٹی ہوئی نہیں تھی بلکہ بندھی ہوئی تھی، بندھی ہوئی بھی نہیں بلکہ سجی ہوئی تھی۔ اس کی بندش میں اک سمارٹنس تھی۔ اس کی شیپ کیوٹ تھی۔ اس کی بناوٹ میں اک سجاوٹ تھی۔

سکھ کی پگڑی سکھ کی پگڑی۔ سارے دریا گنج میں سکھ کی پگڑی۔ یہاں وہاں ادھر ادھر جگہ جگہ سے جھانک رہی تھی۔ صرف پگڑی ہی نہیں سکھ کے چہرے پر بھی گویا استری پھری ہوئی تھی۔

سکھ کی پگڑی سکھ کا چہرہ سکھ کا لباس۔ ساری دلی میں موسٹ ول ڈریسڈ سکھ تھا۔ سکھ کا چہرہ جاذب توجہ تھا۔ متمول سکھ میں اک وقار تھا، محنتی سکھ میں لگن تھی۔ یا اللہ یہ کون سی قوم ہے جس نے دلی پر یورش کر رکھی ہے یہ وہ سکھ تو نہیں جس سے میں واقف تھا۔ اس سکھ میں صحت تھی، جذبہ تھا، محنت تھی، خوش باشی تھی خلوص تھا۔ اس سکھ میں بانکپن ہے، خود اعتمادی ہے، وہ سکھ سادہ لوح تھا یہ سکھ چمکدار ہے۔ وہ سکھ بد رنگا تھا، یہ سکھ رنگ رنگیلا ہے چھبیلا ہے۔ اس میں مزاح کی حس ہے۔ مجھے یاد ہے جب تقسیم کے بعد پہلی مرتبہ سکھوں کا جتھہ یاترا کے لیے حسن ابدال آیا اور پنڈی کے نوجوان اور بچے سکھ کو دیکھنے کے لیے گھروں سے باہر نکل آئے۔

اُنھوں نے سکھ کے گرد گھیرا ڈال لیا۔

سکھ نے لوگوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ میرے بھائیو گھیرا نہ ڈالو۔ دیکھتے جاؤ اور چلتے جاؤ۔ پیچھے بھی بہت بھائی دیکھنے کے لیے کھڑے ہیں ان کا حق نہ مارو۔

سکھ کی یہ بات سن کر میرے دل میں اس کے لیے احترام پیدا ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سکھ ایک عظیم قوم ہے۔ میرا جی چاہتا تھا کہ دریا گنج میں کھڑے ہو کر دونوں ہاتھ جوڑ کر ماتھے پر رکھ لوں اور چلا چلا کر کہوں۔ سردار جی مہاراج آپ ایک عظیم قوم ہیں۔

اقتباس

نظام سقہ (ڈرامہ)

خان چغتائی : بجا ارشاد فرمایا شاہ عالم

نظام : ہائیں کیا کیا۔ یہ کہو تو برا اور وہ کہو تو بھی برا۔ یہ کیا مسخری ہے پیارے۔
تم دبیر ہو یا پنڈی کے لوٹے ہو۔ اماں تم نے تو لٹیا ہی ڈبو دی۔

خان چغتائی : شاہ عالم حضور!

نظام : ہائیں یہ ساہ عالم کیا ہوا ؟

دلاور خاں : حضور یہ القاب ہے۔

نظام : ساہ کا مطلب تو بادساہ ہوا۔

دلاور خاں : بجا فرمایا حضور نے

نظام : اور یہ عالم کون سا لُغ ہے۔ جباب دو۔

خان چغتائی (خاموش) حضور عالم کا مطلب ساری دنیا ہے۔

نظام : ہم تو اس لُغ کے بادساہ ہیں ساری دنیا کے بادساہ تو نہیں، پھر یہ ساہ عالم کیوں۔ جباب دو۔ اب جو جھوٹ بولنے کے زرم میں تمھاری گردن کیوں نہ کٹوا دی جائے۔ اب کہہ پڑا ہے بجور۔ اب بول۔

(خان چغتائی گردن جھکا لیتا ہے)

چوبدار : جہاں پناہ کے حکم کے مطابق نصیبن، شمسو، عشرت اور چودھری حاضر ہیں۔

نظام : ہاجر ہیں (چاروں طرف دیکھتا ہے : کہاں حاضر ہیں بے ؟

چوبدار : عالی جاہ وہ لوگ باہر کھڑے ہیں، حکم ہو تو انھیں حاضر کیا جائے۔

نظام : یوں بول نا کہ باہر کھڑے ہیں۔ اچھا ذری ٹھہرو۔

(اپنے کپڑے ٹھیک کرتا ہے اور پھر اکڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

نظام : آنے دو۔

(دوسری جانب دیکھتا ہے)

(نصیبن، شمسو، عشرت اور چودھری داخل ہوتے ہیں)

نصیبن : (الگ) ہائے ری یہ تو وہی عالم ہوتا ہے)
شمسو : (الگ) یہ تو باؤلا ہے ماں۔
نصیبن : (الگ) اللہ خیر کرے یہ کیا معاملہ ہے۔

عشرت : چاچا او چاچا۔
نصیبن : میں پوچھتی ہوں یہ کیا سوانگ رچایا ہے تو نے ؟
نظام : خاموش عورت۔ادب سے بات کر۔وجیر جی۔اس عورت کو بتاؤ کہ ہم کون ہیں۔
دلاور خان : اے عورت باادب با ملاحظہ تمہارے رُوبرو شہنشاہ ہندوستان جلوہ افروز ہیں۔
نصیبن : شہنشاہ یا اللہ
نظام : اب بول۔اب دے جواب اب کہ ہماری گستاخی۔وہ جو تیری جبان قینچی کی طروں چلتی تھی اب چلا اسے اور تو ہمارے سنگ لڑا کرتی تھی اور ہمیں آنکھیں دکھایا کرتی تھی اور ذری سی بات پر کہا کرتی تھی۔میں چلی جاؤں گی اپنے باپ کے گھر اب بول۔
نصیبن : جی جج جج ج۔حجور۔
نظام : اب بولتی بند ہو رئی ہے نا دہنتا ہے) بڑا رعب جمایا کرتی تھی مجھ پر تو۔سو بار کہیا، ہجار بار کہیا، جرا ڈھنگ کی بات کر اک دنا ہم بادشاہ ہونے والے ہیں پر کان ہی نہیں دھرتی تھی۔اب بولی۔
نصیبن (الگ) لو مجھے کیا معلوم تھا واقعی بادشاہ بن جائے گا یہ۔
نظام : بول کیا کہتی ہے اب؟
نصیبن : حجور کہہ تو رئی ہوں، گلتی ہوئی۔
نظام : کیا کہیا
نصیبن : گلتی ہوئی حجور۔
نظام : پھر کہیو
نصیبن : گلتی ہوئی حجور
نظام : ایک بار پھر کہیو۔
نصیبن : گلتی ہوئی حجور
نظام : قسم ایمان کی دل چاہے ہے بس ڈھائی پہر تم سے یہی کہلواتا رہوں۔مجا آجائے بادشاہی کا۔
نصیبن : اب معافی مل جائے حجور۔
نظام : (قہقہہ) مافی مانگتی ہے (قہقہہ) اچھا جا ماف کیا۔کیا یاد کرے گی کہ بادشاہ بنا تھا اک روج ——— وجیر جی۔

دلاور خاں : شاہ عالم

نظام : ہم نے اپنی جوزہ کو سب کچھ معاف کر دیا۔ سنا تم نے سب کچھ۔ بولو ہم نے ٹھیک کیا ہے (دلاور خاں خاموش رہتا ہے

نظام : جواب دو۔

دلاور خاں : بجا فرمایا حضور نے۔

نظام : اماں وجیر جی کیا وجیر کا کام یہی ہوتا ہے کہ ہر بات میں بجا فرما دے۔

دلاور خاں : غلام حضور کے رو برو کیا عرض کر سکتا ہے۔

نظام : ارے نہیں کر سکتے تو پھر وجیر کس لیے بنے ہو۔ اماں ہم تو سمجھتے رہے کہ وجیر بادساہ کو اچھے مسورے دینے کے لیے ہوتا ہے پر تم نے وجیر جی امان لٹیا ہی ڈبو دی، اچھا جاؤ اور ہماری جوزہ کو اچھی پوساک پہنا لاؤ جاؤ۔

دلاور خاں : جو حکم شاہ عالم

نصیبن : ہجور میں کہہ رئی ہوں کہ ـــــــــ

نظام : کیا کہہ رہی ہے تو جوزہ ہماری۔ کہہ دے آج جو جو کہنا ہے تجھے لبل۔

نصیبن : کہہ رئی ہوں کہ ہے تو کل ڈھائی پہر کی بادساہی۔

نظام : اری بیگم ڈھائی پہر کی کیا کم ہے۔

نصیبن : پر اسے کپڑے بدلنے میں کیوں گنوا رہا اے تو

نظام : بھئی واہ سولہ آنے پاؤ رتی ٹھیک بات کری اسے۔ آخر کو ہماری جوزہ ہی ہے نا تو۔ واہ واہ واہ واہ۔

نصیبن : اب تو یہ باتیں چھوڑو۔ کام جادہ ہے اور وخت کم۔

اقتباس

شاہراہِ ریشم (سفرنامہ)

"تم چل رہا ہے، بیٹھا نہیں" خان بولا "بیٹھنے اور چلنے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔"

"دیکھ، خان" ٹرک ڈرائیور نے حوالدار کو چھیڑا "جو جینا سیکھنا ہے تو چلنا سیکھو ہم تو کہتا ہے، بابو، جو جینا سیکھنا ہے تو پہلے ٹرک چلاؤ۔ دو سال ٹرک چلاؤ تو پھر تم زندگی کر سکتے ہو۔ پھر کچھ فکر نہیں۔ غم تمھارے پاس نہیں آئے گا۔ خوشی تمھارا کچھ نہیں بگاڑے گی۔ دال کھاؤ گے تو یوں لگے گی جیسے پلاؤ ہو۔ کپڑا اچھا ہو، بُرا ہو، نیا ہو، پُرانا ہو، کچھ فرق نہیں پڑے گا۔ گرمی ہو یا سردی۔ برف پڑ رہی ہو۔ پڑی پڑے۔"

"تم کب سے اس سڑک پر چل رہے ہو؟" مسعود نے پوچھا۔

"اپنی تو ساری زندگی ہی اسی سڑک پر گزری ہے۔ پہلے کلینر تھا، پھر ڈرائیور بن گیا۔ اب مالک ہوں، ٹرک کا۔"

"کسی اور سڑک پر کیوں نہیں چلتے؟" اعظمی نے پوچھا۔

"اس سڑک کو چھوڑ کر کون جائے" ٹرک ڈرائیور ہنسا۔

"کیوں؟ اس سڑک میں کیا ہے؟" مسعود نے پوچھا۔

"اس سڑک میں بارہ سواد ہیں، بابو" ٹرک ڈرائیور ہنسا۔

"جہنّم ہے جہنّم" خان غصّے سے چلّایا۔

"جہنّم بھی ہے، بہشت بھی ہے، حوالدار۔ ٹرک ڈرائیور جہنّم اور بہشت دونوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اب دیکھ لو، سڑک چلتے رہے تو ٹھیک، رُک جائے تو ٹھیک۔ سب اچھا۔ دس دس دن رُکے رہتے ہیں، پر کبھی ملال نہیں آیا۔ دل میلا نہ ہُوا، راشن ہو تو پراٹھے کھاتے ہیں، مُرغی پکاتے ہیں۔ نہ ہو تو چنے چبا کے پانی پیا۔ اللہ اللہ خیر سلّا۔ بس بابو، یہی بھید ہے زندگی کا۔ دل تنگ نہ کرو۔ بس اتنی سی بات ہے۔ جو ہے اُسے قبول کرو۔ جو نہیں، اُس کے خواب نہ دیکھو۔"

"بالکل یارا" اشفاق احمد بولا "تو نے صوفی کا بھید پا لیا۔"

"صوفی ووفی کا تو اپنے کو پتا نہیں" وہ بولا "نہ ہی ولی کا پتا ہے۔ اور پتا لگا کر کرنا بھی کیا ہے؟" وہ اُٹھ بیٹھا۔

"اچھا، حوالدار"

"کیسے آیا تھا؟" حوالدار نے پوچھا۔

"اِدھر پانی لینے آیا تھا۔"

"نیند نہیں آئی کیا؟"

"تاش کی بازی چل رہی ہے۔" وہ بولا۔

"اس اندھیرے میں؟"

"لال ٹینیں جو ہیں۔"

"اور گرمی؟ اس گرمی میں تو جان نکل رہی ہے" عمر نے کہا۔

"بابو، اپنی جان تو کب سے نکل چکی۔ سالی نکل گئی تو سکھی ہو گئے۔ ایک یہ حوالدار ہے کہ جان کو یوں مٹھی میں دبائے ہوئے بیٹھا ہے، جیسے ہاتھ کا بیڑا ہو۔ سالی کو ناز نعمت میں رکھو تو سر چڑھ جاتی ہے۔ عذاب بن جاتی ہے۔" وہ ہنستا ہوا چلا گیا۔

"یار" عماد الدین بولا "کیا بات کر گیا ہے، یہ ٹرک ڈرائیور!"

"ان کی بات نہ سنو، صاحب" حوالدار بولا "ان کا کیا اعتبار۔ آج یہاں، کل وہاں۔ پہیے کی کمائی کھاتے ہیں پہیے پر چڑھے رہتے ہیں۔ جگہ جگہ کا پانی پیتے ہیں۔ ان کا کیا بھروسا۔"

گرمی کی وجہ سے رات بھر ہمیں نیند نہ آئی۔ پھر تیسرے پہر آندھی چلنے لگی اور ہم نے منہ سر چادر میں لپیٹ لیا۔

اقتباس

لوک ریت (ڈرامہ)

برکتے: مجھے پتا ہے کہ شیدا پینو کا انتظار کرتے کرتے تھک گیا ہے کہ کب جوان ہوگی۔ پر میں کیسے پینو کو اپنا تی اپنی بہن کا دل کیسے ٹھنڈا کرتی۔ ہاں اس وقت علیا ہوتا تو ــــــ

چانن: پھر اب کر دے ٹھیک ابھی تو ہاتھ سے کچھ نہیں گیا جمین پر بیر ہی گرے ہیں دُودھ تو نہیں گرا جو اُٹھایا نہ جا سکے۔

برکتے: سُن لے دولے کیا کہہ رہا ہے یہ۔

دولہ: سُن رہا ہوں۔

چانن: اس میں بُرا کیا ہے عجلی (عقل) کی بات ہے۔

برکتے: پر تو یہ بتا ۔ کبھی ایسا ہوا بھی ہے کہ ایک بھائی نے تلاخ دی اور دوجے نے کرلی نہ یہ نہ ہوگا۔ اس گھر میں لوگ کیا کہیں گے کہ برکتے کے گھر میں فلاخ ہو گئی۔

دولہ: پھر بہن۔

برکتے: شریعت کی اور بات ہے دولے گھر کی عجت کی اور بات ہے۔

چانن: اس کے سامنے کون بول سکے ہے دولے کسی کی نہیں چلی کسی کی نہیں چلے گی۔ جو کہے گی وہی ہوگا۔ پہلے بڑے کے گلے میں گھنٹی باندھ دی اب چھوٹے کی گود میں ڈھول رکھ رہی ہے۔

علیہ: (اُٹھ بیٹھتا ہے) ماں ۔ ماں۔

چانن: بھاگوان تو وہ مجاخ کر رہی ہے وہ ٹھٹھا کر رہی ہے کہ ــــــ

علیہ: ماں

چانن: کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہنسوں یا روؤں

علیہ: ماں میری بات سُن۔

برکتے: بول تو کیا کہے ہے۔

علیہ: میں بیاہ نہیں کروں گا بھابی سے۔

برکتے: (رعب سے) کیوں نہیں کرے گا تو۔

علیہ: نہیں کروں گا۔

برکتے : آخر کیوں نہیں۔

علیہ : کہہ جو دیا ماں

برکتے : آ میرے لال اِدھر آ۔

علیہ : نہیں میں نہیں آتا۔

برکتے : میری بات تو سن (پکڑ کر پیار کرتی ہے) بتا مجھے کیوں نہ کرے گا تو جے ناں سے بیاہ۔

علیہ : مجھے بھابی سے پیار ہے ماں اس لیے (سب ہنستے ہیں)

برکتے : پگلا لڑکا۔

علیہ : سچ ماں۔ میں جھوٹ نہیں کہتا۔

برکتے : (پیار کرتی ہے) اسی سے بیاہ کرتے ہیں پتر جس سے پیار ہو۔

علیہ : نہیں ماں میں نہیں کروں گا،

برکتے : نہ میرے پتر ایسی بات نہیں کرتے۔

دولہ : کتنا سیدھا ہے یہ علیہ ہمارا۔

برکتے : اس میں کوئی بُرائی ہے جو تو انکار کر رہا ہے۔

علیہ : (تڑپ کر) اس میں برائی نہیں ماں۔

برکتے : تو پھر۔

علیہ : میں اس کے لیق نہیں ہوں ماں

برکتے : کیوں کیا کمی ہے تجھ میں

علیہ : کمی نہیں ماں

برکتے : تو پھر

علیہ : وہ بڑی اچھی ہے ماں بڑی اچھی ہے اور میں۔ میں تو کچھ بھی نہیں۔

(ہچکی کی آواز سنائی دیتی ہے سب کمرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ دروازے میں جے ناں کھڑی رہی ہے، پاس ٹرنک پڑا ہوا ہے۔)

چانن : کون۔ جے ناں ہے؟ (چیز نکل کر ایک طرف کھڑی ہو جاتی ہے)

برکتے : تو یہاں کھڑی ہے جے ناں۔

جے ناں : ہاں میں کھڑی ہوں (ہچکی)

برکتے : تو جا اُدھر یہاں کیوں کھڑی ہے تو۔

جے ناں : میں جا رہی ہوں۔

چانن : جا رہی ہے۔

برکتے : کہاں جا رہی ہے تو۔

جے ناں : میرا ٹرنک اٹھوا دے بابا۔

دولہ : پر تو۔ کہاں جا رہی ہے۔

جے ناں : مالوم نہیں۔

چانن : مالوم نہیں۔

شیدا : جے ناں۔

جے ناں : یہاں سے جا رہی ہوں یہاں میرا دانہ پانی کھتم ہو گیا۔

برکتے : تو نہیں جا سکتی اس گھر سے تو اس گھر کی عجت ہے۔ تو باہر پاؤں رکھے گی تو میں جہر کھا لوں گی۔

چانن : اسے دھمکی کیوں دے رہی ہے تو۔

برکتے : تیرا تو نکاح ہے آج تو کہاں جائے گی۔

جے ناں : بس ہو چکا ایک بار۔

برکتے : پر تو نہیں جا سکتی۔

جے ناں : مجھے کون روک سکے ہے۔

برکتے : لوگ کیا کہیں گے جے ناں

جے ناں : مجھے نہیں پروا کسی کی۔

برکتے : ہمیں تو ہے تو اس گھر کی بہو نہیں کیا اس گھر کی عجت نہیں بول کیا کہتی ہے۔

دولہ : عقل کر لڑکی۔

چانن : جے ناں کیا تو گسے میں ہے۔

جے ناں : نہیں۔

چانن : تو پھر۔

جے ناں : میں کسی سے بیاہ نہیں کروں گی (چل پڑتی ہے)

علیہ : بھابی نہ جا۔ نہ جا بھابی۔ میں تجھ سے بیاہ نہیں کروں گا میں تیرے لیق نہیں پھر تو کیوں جا رہی ہے۔

جے ناں : (بڑھ کر علیے کو پکڑ لیتی ہے) ایسی باتیں نہ کیا کر علیہ۔

علیہ : تو پھر کیوں جا رہی ہے تو ؟

جے ناں : مجھے جانا ہی ہو گا علیے۔
علیہ : تو مجھے ساتھ لے چل۔ لے چلے گی لے چل بھابی۔
(جے ناں رو پڑتی ہے)
پینو : میں جیناں کے ساتھ جاؤں گی کیوں بابا میں جاؤں بول نا بابا۔
چانن : میں تو کھدا اپنی جمین پر جا دیا ہوں اپنے گاؤں (اٹھ بیٹھتا ہے۔)
دولہ : عقل کر چودھری تو بھی۔
برکتے : جے ناں کیوں میری عجت دھول میں ملاوے ہے تو۔
جے ناں : بس میں تیرے گھر میں نہیں رہوں گی۔
برکتے : میرے گھر میں نہیں رہے گی میں نے تجھے کون سا دکھ دیا ہے بہو جو تو میرے گھر میں نہیں رہے گی میرا ایک ہی پتر ہے وہ سے میں نے ترے قدموں میں ڈال دیا تجھے میرا علیہ منظور نہیں کیا۔
(جے ناں چپ رہتی ہے)
علیہ : نہ ماں نہ کہہ نہ کہہ ماں (رو کر) اسے تکلیف ہووے ہے۔
دولہ : بول بھی لڑکی۔
برکتے : تو بے سک نہ کہہ دے پر کچھ تو کہہ کیا تجھے میرا علیہ منظور نہیں۔
جے ناں : (چیخ مارتی ہے) نہ کہہ نہ کہہ نہ کہہ یہ بات مجھ سے۔
چانن : پھر تو جا کیوں رہی ہے (بیٹھ جاتا ہے)
جے ناں : میں اس کے گھر میں نہ رہوں گی (برکتے کی طرف اشارہ) نہیں رہوں گی۔
برکتے : اچھا تو تو میرے گھر میں نہیں رہے گی نا سن لے پھر تو اس گھر سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی یہ نا تے نے میرے گھر میں ہی نہیں رہنا تو نے۔ تو لے سنبھال اپنے خصم کو اور اپنے گھر کو اور دیکھ علیہ تو نے جے ناں کو تکلیف پہنچائی کچھ جو گھر کی عجت کھراب کی تو میری روح بد دعا دے گی تجھے۔
چانن : کیا کہہ رہی ہے تو بھاگوان ؟
برکتے : چل اٹھ کیا منہ دیکھ رہا ہے میرا چل کر اسے کہہ رہا تھا تو اپنی جمین پر جاؤں گا۔ ہم چل دونوں گاؤں چلیں اپنی جمین پر میرے گھر میں ہی نہیں رہنا چاہتی نا یہ۔ اپنے گھر میں تو رہے گی چل ہم گاؤں چلیں۔
دولہ : شاباشے بہن۔ شاباشے بھئی۔
چانن : بھاگوان یہ تو کہہ رہی ہے تو۔ مجھے یقین نہیں پڑتا دوے۔ ذرا چٹکی بھر لے مجھے میں کہیں کھاب تو نہیں دیکھ رہا۔
برکتے : اندھا ہے تو کیا دکھتا نہیں گھر کی عجت کا سوال ہے۔ بڑوں کی ریت کا سوال ہے۔

دولہ : ولہ بہن واہ بہن ۔ (دوراں ساجی بانو اتر جاتی ہیں)

چانن : رسی مل گئی پر بَل نہ گیا۔ ریت ہاتھ سے نہ جائے چاہے آپ ٹوٹ جائے کہا کہو جائے چل پھر میں تو کب سے تیار ہوں۔

شیدا : پر ماں نکاح تو کروا کر جا تو ماں۔

برکتے : کیوں جے ناں کیا کہتی ہے تو۔

جے ناں : (چیخ مار کر دونوں بازو فرطِ محبت سے پھیلا کر)

علیہ : (رو کر) پر ماں میں تو بھابی کے لیتی نہیں ماں (جے ناں علیے کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے)

(اسی دوران پڑوس کی عورتیں ڈھولک لے کر آجاتی ہیں)

جے ناں : (علیے کی طرف فرطِ محبت سے جھک کر) نہیں علیے ایسی باتیں نہ کیا کر۔

(پھر دفعتاً شرما کر پیچھے ہٹ جاتی ہے ڈھولک بج رہی ہے)

چانن : واہ بھاگوان۔ آج کھش کر دیا تے نے۔

پردہ — — پردہ —— پردہ

آج کا ادب (ایک غیر تنقیدی، غیر پابند جائزہ)

ممتاز مفتی

آپ سے کہہ دوں تو کیا حرج ہے کہ میں آج تک جدید ادب کا مفہوم نہیں سمجھ سکا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی میں جب ہم میدانِ ادب میں داخل ہوئے تھے تو گردن اکڑی ہوتی تھی، مونچھ مروڑی ہوئی۔ کیونکہ ہم بھی خود کو جدیدیئے سمجھتے تھے۔ قدیمیوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور کہتے تھے ہٹ جاؤ ہٹ جاؤ۔ اب جگر تھام کے بیٹھو میری باری آئی۔

صاحبو یہ تو آتے جاتے فیشن ہیں کبھی پتلون چوڑی دار پاجامہ بن جاتی ہے، کبھی غرارے کی طرح جھولتی ہے، کبھی کریز تلوار کی دھار، کبھی بوری کی طرح ڈھیلی ڈھالی۔

یہ فیشن جینٹس کی پتلونوں یا خواتین کے بالوں پر ہی نہیں آتے۔ ادبی اظہار کے انداز پر بھی آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب نہ قدیم ہوتا ہے نہ جدید۔ ادب تو ایک دریا ہے جو بہے جا رہا ہے۔ پہاڑی علاقے میں پہنچتا ہے تو شور مچاتا ہے۔ اچھلتا ہے چھینٹے اڑاتا ہے۔ آج کل کچھ زیادہ ہی چھینٹے اُڑا رہا ہے۔ میدانی علاقے میں پہنچتا ہے تو چپ ہو جاتا ہے۔ ڈیرہ ڈال لیتا ہے، گہرا ہو جاتا ہے۔

زندگی کی طرح ادب میں بھی یہ دو مرحلے ضروری ہوتے ہیں۔ حرکت اور قیام۔

حرکت میں شور شرابا ہوتا ہے۔ ترقی پسندی ہوتی ہے۔ سوڈے کی تسوں ہوتی ہے نئی رنگ پچکاریاں نمائی جاتی ہیں اور پھلجھڑیاں جلائی جاتی ہیں۔ قیام میں چپ لگ جاتی ہے۔ خاموشی باتیں کرتی ہے۔

یوں سمجھ لیجئے کہ حرکت میں بجری کھاتے جاتی ہے۔ قیام میں کھانے کو پھر سے چبا چبا کر کھاتی ہے۔ جگالی کرتی ہے۔ جدید اور قدیم ادیبوں میں صرف اتنا سا فرق ہے کہ نئے کھائے جا رہے ہیں پرانے جگالی کر رہے ہیں۔

دوسرے زاویے سے دیکھیں تو جدید اور قدیم ادیب میں بہت ہی زیادہ فرق ہے۔ مثلاً جدید ادیب میری نسبت چار گنا زیادہ ذہین ہے، چھ گنا زیادہ حساس ہے۔ اس نے اپنے سر پر دس گنا بھاری معلومات کی گٹھڑی اٹھا رکھی ہے۔ میری نسبت دس گنا زیادہ بے چین ہے اور پتا نہیں کتنے گنا زیادہ مظلوم ہے۔

یہ تو ہوئی جدید و قدیم کی بات اب لیجئے ادب اور قاری کی بات۔ بیس پچیس سال ہوئے راولپنڈی میں ایک جرمن ادیب آیا تھا۔ فائیو سٹار ہوٹل میں ٹھہرا۔ ساتھ دو پرائیویٹ سیکرٹریاں تھیں۔ لیاقت آباد میں ایک محفل منعقد ہوئی۔ جرمن ادیب نے پاکستانی ادیبوں کو بڑی جھاڑ جھپاڑ کی۔ پورا ایک گھنٹہ ڈانٹتا رہا۔ کہنے لگا تم پاکستانی ادیب بڑے نکمے ہو۔ تمہارے ہاں جو ادب

تخلیق ہو رہا ہے۔ وہ تم ہم تک کیوں نہیں پہنچاتے۔ دیکھو میں جرمن سے چل کر آیا ہوں صرف اس لیے کہ پاکستانی ادب اکٹھا کروں، اسے جرمن زبان میں منتقل کروں تاکہ ہم بھی مستفید ہو سکیں۔ اصل میں یہ کام تمھیں کرنا چاہیئے۔ کیا وجہ ہے کہ تم یہ کام نہیں کرتے۔ کیا مشکل ہے۔

اس پر ادیب سر لٹکا کر بیٹھ گئے۔ دو ایک نے چونکہ چنانچہ کی آئیں بائیں شائیں کرنے کی کوشش کی۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ مجھ میں بات کرنے کی ہمت تو نہ تھی۔ اول یہ جرمن ادیب کا نہیں، اس کی سیکریٹریوں کا رُعب چھایا ہوا تھا۔ یہ پتا نہیں کیسے۔ میں اُٹھ کھڑا ہوا۔ میں نے کہا جناب والا ہم پاکستانی ادیبوں کی ایک مشکل ہے۔

کیا مشکل ہے اُس نے پوچھا

میں نے کہا جناب ہمارا کوئی قاری نہیں۔

کیا کہا قاری نہیں، وہ حیرت سے چلایا۔ میں نہیں مانتا۔

میں نے کہا جناب میرا بھی ماننے کو جی نہیں چاہتا لیکن کیا کروں ماننا پڑتا ہے۔ مجبوری ہے۔

یہ اُس زمانے کی بات ہے جب کتاب دس روپے کی بکتی تھی، اب اسی روپے کی بکتی ہے۔

صاحبو دوسروں سے کیا شکایت کہ وہ ادب کے قاری نہیں ہیں۔ ادیب خود مختار نہیں۔ پڑھتے تو ہیں لیکن خریدتے نہیں۔ مانگے پر گزارہ کرتے ہیں۔

آپ سے کہہ دوں تو کیا حرج ہے کہ جب سے میں ادیب بنا ہوں اس اُمید پر بیٹھا رہتا ہوں کہ کب کوئی اعزازی کتاب بھیجے۔

ہمارے ایک نامی گرامی ادیب ہیں، جو ادیب ہونے کے علاوہ بڑے اہلکار بھی ہیں۔ حال ہی میں اُنھوں نے مجھے فون کیا۔ اور بولے میری نئی کتاب دیکھی۔ میں نے کہا دیکھی۔ بولے اس کے بارے میں کیا خیال ہے۔ میں نے کہا جناب سرورق عُمدہ ہے۔ بولے مندرجات کی بات کرو۔ میں نے کہا جناب صرف دیکھی ہے پڑھی نہیں۔ بولے کب پڑھو گے۔ میں نے کہا جب آپ اعزازی کاپی بھیجیں گے۔

تو جناب والا سوچنے کی بات ہے سو روپے کی کتاب خریدنے کی بجائے کیوں نہ ادیب بیوی کے لیے ناخون پالش کی بوتل خرید کر ڈومیسٹک ہیپی نس کا اہتمام کرے۔ میری دانست میں ادیب کو ڈومیسٹک ہیپی نس کی زیادہ ضرورت ہے۔ مجھے ان خواتین سے بے پناہ ہمدردی ہے جو ادیبوں سے بیاہ کر لیتی ہیں۔

ایک تو ویسے ہی ہمیں قاری میسّر نہیں۔ دوسرے ہم ادیب لوگ بہت محنت کرتے ہیں کہ کہیں کوئی قاری میسّر ہو جائے۔ اس میں ادیبوں کا قصور نہیں۔ پتا نہیں کس نے ادیب میں یہ خوش فہمی پیدا کر رکھی ہے کہ وہ دانشور ہے اور دانشور کے شایانِ شان نہیں کہ سیدھی بات کرے جو زور لگائے بغیر سمجھ میں آجائے اور اگر بالکل سمجھ نہ آئے تو سبحان اللہ۔ یوں ادیب پر لازم ہو گیا کہ بات ناقدانہ ہو عالمانہ ہو۔ رکھ رکھاؤ کی جگہ ہونٹ سنوار کر کہی جائے۔ سننے والوں پر رُعب پڑ جائے۔

آپ کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ اس رواج کو چلانے کی تمام تر ذمہ داری ناقدوں پر پڑتی ہے۔ ادیبوں پر نہیں، ادیب بیچارے تو نقد و نظر کے رُعب تلے تھر تھر کانپتے ہیں۔

میں تو اپنے نقاد دوستوں سے اکثر پوچھا کرتا ہوں کہ یار یہ بتاؤ IS CRITIEISM LITERATURE کیا تنقید ادب ہے۔ اُنھوں نے آج تک کوئی جواب نہیں دیا۔ جہاں تک میں سمجھا ہوں یہ ہے کہ تنقید الفاظ میں سوچ ہے۔ ادب دل کی دھڑکنیں ہے۔

تنقیدیوں کی بات آجائے تو مجھے وہ قصہ یاد آجاتا ہے۔

پروانوں کی محفل میں ایک بھڑ آ گیا۔ بھن بھن بھن کہنے لگا، مَیں بھی پروانہ ہوں۔ اس پر پروانوں کے بڑے بوڑھے سوچ میں پڑ گئے۔ ایک نوجوان پروانہ بولا یہ پروانہ نہیں ہے بھن بھن جو کرتا ہے۔ دُوسرا بولا، اس کی دُم میں تو ڈنک بھی ہے۔ بڑے بوڑھے بولے نہ نہ اتنی جلدی نہ کرو۔ کیا پتا یہ جدید پروانہ ہو۔ سوچ سوچ کر فیصلہ ہُوا کہ بھڑ کو شہر بھیجو۔ کہو جا کر دیکھ آ کیا شہر کی بتیاں روشن ہو گئی ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ اگر یہ واپس آ گیا تو پروانہ نہیں ہے ——— بھڑ بھوں بھوں کرتا ہُوا واپس آ گیا۔ بولا سب بتیاں روشن ہیں۔

یہ تو ہوئی تاری ناقد اور ادب کی بات، اب آیئے حکومت اور ادب کی بات کریں۔ نہیں نہیں نہیں نہیں۔ گھبرایئے نہیں، دستور ہے کہ ادیب حکومت کی بات کرے تو شُرفا گھبرا جاتے ہیں۔ یقین جانیے گھبرانے کی کوئی بات نہیں کیونکہ میں حکومت کا بہت بڑا حاجی حضور یہ ہوں۔ اور کیوں نہ ہو۔ میں نے زندگی بھر حکومت کا نمک کھایا ہے۔ ادب کا نہیں۔ میں حکومت کا بہت بڑا خیر خواہ ہوں۔ بس حکومت سے مجھے صرف ایک شکایت ہے، کاش کہ وہ بھی اپنی خیر خواہ ہوتی۔

صاحبو حکومت اور ادب کا بھی رشتہ ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے بدظن ہیں۔ عمر رسیدہ میاں بیوی کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ لاگ بھی ہے اور لگاؤ بھی۔

میں اپنی حکومت کی بات نہیں کر رہا۔ دنیا کی ہر حکومت کا یہی حال ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پاکستان کا ادیب اپنی ظاہری اور منہ زبانی شوں شاں کے باوجود حکومت کی سرپرستی کا محتاج ہے۔ مغرب کا ادیب بے نیاز ہے۔

صرف ادب کی بات نہیں تمام فائن آرٹس سرپرستی کے محتاج ہیں اور صرف فائن آرٹس ہی نہیں۔

اگر مہاراجہ پٹیالہ نہ ہوتے تو آج عمران خان اتنا جاذب توجہ نہ ہوتا۔ اگر مہاراجہ پٹیالہ قائم رہتے تو ہمارے پہلوانوں میں آج بھی دَم خم ہوتا۔ اگر ہماری ڈیما کریسی مغل بادشاہوں سے دو ایک باتیں سیکھنے کو عار نہ سمجھتی تو آج سلامت علی خان اور فتح علی خان ٹی وی پروڈیوسروں کے دَر پہ نہ پڑے ہوتے۔ آج بھی ہمارے ہاں نورتن دیکھنے میں آتے۔ آج بھی زنجیر عدل لٹک رہی ہوتی۔

ہماری حکومت ادیبوں کے لیے بہت کچھ کرتی ہے۔ ایوارڈ دیتی ہے، مریض ادیبوں کو علاج کی سہولتیں دیا کرتی ہے، سال میں ایک بار حکومت کے سربراہ کی زیارت کرا دیتی ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود حکومت کے دل میں ادیب کا

خوف دیمک بن کر لگا رہتا ہے۔

اِدھر ہم ادیب ہیں۔ بیرونی اثرات نے ہمیں اس خوش فہمی میں مبتلا کر رکھا ہے کہ اپنی حکومت کے حق میں بات کرنا ادیب کے شایانِ شان نہیں۔ ایسے فیشنی خیالات کا گڑھ وساور سے آتا ہے۔ بیرونی طاقتیں بڑے اہتمام سے بھیجتی ہیں اور ہم بڑے فخر سے انہیں پھیلاتے ہیں، لیکن

اس کے باوجود میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ اشتہاری خیالات صرف فیشنی ہوتے ہیں۔ دکھاوے کے۔ صرف ذہن میں ہُن ہُن کرتے ہیں دل میں نہیں اُترتے اس لیے ہر پاکستانی ادیب چاہے وہ کسی مسلک کا حامل ہے۔ دل میں پکا پاکستانی ہے اور اس کے قلب میں اللہ چوکڑی مارے بیٹھا ہے۔

صُوفی کہتے ہیں، ایک بار دل میں اللہ بیٹھ جائے تو پھر نکلتا نہیں۔ کر تو جو کرنا ہے۔ نہ اسے علم نکال سکتا ہے نہ سائنس نکال سکتی ہے۔ نہ عقل نکال سکتی ہے نہ دلیل۔

یقین کیجئے کہ پاکستان کا بھی یہی حال ہے ایک دفعہ دل میں بیٹھ جائے تو پھر نکلتا نہیں۔

صاحبو ایک بات کہوں۔ بے عقلی کی بات ہنس کر ٹالیے نہیں، ذرا سوچیئے چونکہ زندگی میں میں نے یہ جانا کہ عقل کی نسبت بے عقلی کی باتیں سچ کے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ :

مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اللہ اور پاکستان کے درمیان کوئی گٹھ جوڑ ہے، سازباز ہے۔ خفیہ تعلق ہے چونکہ جہاں پاکستان کا خیال آتا ہے، اللہ سامنے آ بیٹھتا ہے۔ آپ اس ملک کو امریکی رنگ میں رنگ دیں یا بیوروکریٹی رنگ میں رنگ دیں یا اسلامی رنگ میں، بہرصورت آپ اللہ کو یہاں سے نہیں نکال سکتے۔ پتا نہیں اس میں کیا بھید ہے۔ پتا نہیں یہ بھید کب کھلے گا۔ یقین جانیئے ہر بھید میں یہ بُری عادت ہے کہ وہ کھُل جاتا ہے۔

حکومتیں کچھ باتوں میں بڑی سیانی ہوتی ہیں۔ کچھ باتوں میں بڑی انجان ہوتی ہیں۔ ہماری حکومت کو اتنی سی بات سمجھ میں نہیں آئی کہ جب تک اُردو زبان نہیں چلے گی اُردو ادب کیسے چل سکتا ہے۔ یہ بات تو سبھی سمجھتے ہیں کہ زبان چلے گی تو ادب چلے گا۔ ادب چلے گا تو قاری پیدا ہوگا۔ قاری پیدا ہو گا تو ادیب کلرکی سے چھوٹے گا۔ کلرکی سے چھوٹے گا تو عزتِ نفس ملے گی۔ عزتِ نفس ملے گی تو رواداری اور حِسِ سگالی پیدا ہو گی۔

حکومت نے اُردو زبان چلانے کے لیے بڑی کوششیں کیں، لیکچر دلوائے، سیمینار کروائے۔ لیڈروں نے قومی زبان کے نعرے لگوائے۔ خود صدرِ مملکت نے بیان دیئے، اپیلیں کیں۔ پتا نہیں اتنی مخلصانہ کوششیں کیوں کامیاب نہ ہو سکیں۔ پتا نہیں وہ کون سی خفیہ طاقت ہے جس کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا۔ دوستو ایوان نوکر شاہی کی پُراسرار غلام گردشوں کا بھید کس نے پایا ہے۔

جب سے اُردو زبان رائج کرنے کے لیے حکومت نے لاہور میں اُردو بورڈ قائم کیا تھا تو اس کے ڈائریکٹر مجید ملک کو میں نے کہا لو بھئی موج ہو گئی اب اُردو زبان رائج کرو۔ اِس پر مجید ملک قہقہہ مار کر ہنسا بولا مفتی تم سیاسی سُوجھ بوجھ سے بالکل

کو رہے ہو۔ یہ اُردو بورڈ اس لیے بنایا گیا ہے کہ اُردو کے اجرا میں تاخیر کا جواز پیدا ہو۔

صاحبو، حکومت دو قسم کے محکمے بناتی ہے۔ ایک اس لیے کہ کام ہو۔ دوسرا اس لیے کہ کام ہوتا نظر آئے اور لوگوں کو تسلی ہو جائے کہ ہو رہا ہے۔

اُردو زبان اور اُردو ادب کے جتنے بھی محکمے حکومت نے بنائے ہیں انھیں دیکھ کر ادیبوں کو تسلی ہو گئی ہے کہ کام ہو رہا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس میں حکومت کا بھی کوئی قصور نہیں۔ حکومت تو ہمیشہ خود کو قائم رکھنے کی جدوجہد میں پوری طرح مصروف رہتی ہے۔ محکمے بنانے والے ایسے قانون اور پروسیجر بنا دیتے ہیں کہ صرف تسلی ہی ہو، کام نہ ہو، لیکن جناب والا تسلی بھی تو بہت بڑی چیز ہے۔

چڑیا گھر والوں نے فیصلہ کیا کہ وہ چڑیا گھر میں برفانی ریچھ بھی رکھیں گے۔ ایک خصوصی کمرا برفانی ریچھ کے لیے بنایا گیا، کمرے کا ٹمپریچر وہی قائم کیا گیا جو برفانی ریچھ کے علاقے میں ہوتا ہے۔ فرش ناہموار بنایا، اس پر برف ڈالی گئی لیکن برفانی ریچھ چند دنوں کے بعد مر گیا۔ دوسرا منگوایا تو وہ بھی زیادہ دیر زندہ نہ رہ سکا۔ اس پر چڑیا گھر والے سوچ میں پڑ گئے کہ اب کیا کریں کسی نے مشورہ دیا کہ میاں انتظامیہ سے سپیشلسٹ بلواؤ اس کا مشورہ لو۔

سپیشلسٹ نے آکر موقع دیکھا پھر ایک پینٹر کو بلایا کہا۔ اس کمرے کی چاروں دیواروں پر برفانی پہاڑوں کے مناظر بنا دو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تیسرا برفانی ریچھ اس کمرے میں خوش و خرم رہا۔ وہ سمجھتا تھا کہ یہ کمرہ نہیں برفانی پہاڑوں کی ایک کھوہ ہے، اس کی تسلی ہو گئی۔

اکادمی ادبیات کو دیکھ کر ہم ادیبوں کو بھی تسلی ہو جاتی ہے۔ بڑی خوشی ہوتی ہے کہ کام ہو رہا ہے۔

اکادمی کے کارکنوں کا کوئی قصور نہیں وہ بڑے مخلص ہیں اور بڑی لگن سے خدمت کر رہے ہیں۔ حکومت کے سربراہوں کا بھی کوئی قصور نہیں، انھوں نے بڑی نیک نیتی سے اکادمی کو قائم کروایا ہے۔ سربراہوں اور اکادمی کے بیچ میں جو آڑھتی بیٹھے ہیں وہ ڈنڈی مار رہے ہیں۔ انھیں اختیارات کی بے پناہ ہوس ہے۔ اختیار ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ چاہے سب کچھ چلا جائے۔

نتیجہ یہ ہے کہ اکادمی اور مقتدرہ میں سب کچھ ہے۔ میزیں ہیں کرسیاں ہیں پیسہ ہے، سٹاف ہے گریڈ دیئے لیکن ہاتھ بے اختیاری کی رسی سے بندھے ہوئے ہیں۔ اس لیے وہ کولہو کے بیل کی طرح ایک ہی ڈگر پر ڈھینچو ڈھینچو پر مجبور ہیں۔

حکومت سے یہ بھول ہوئی کہ انھوں نے ادب کی باگ علم کے ہاتھ میں دے دی۔ پتا نہیں کس نے یہ غلط فہمی پھیلا رکھی ہے کہ علم اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

صاحبو کہاں علم اور کہاں ادب۔ علم ذہن ہے ادب دل ہے۔ فرد کی زندگی میں تمام تر کشمکش ذہن اور دل کے جھگڑے کی پیداوار ہے۔ جب ابلیس نے آدمؑ کو سجدہ کرنے سے انکار کیا تھا تو کہا تھا باری تعالیٰ میں آگ سے بنا ہوں یہ مٹی سے بنا ہے میں اسے سجدہ کیوں کروں۔ ابلیس کی بات عقل پر مبنی تھی۔ ذہن کی پیداوار تھی، دل کی نہیں۔

جناب حاضرین محفل میں معافی چاہتا ہوں۔ خوامخواہ بات کو طول دے رہا ہوں۔ در اصل میں کمال قلم کار نہیں ہوں۔ ایک آنسو میں غم درد کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

مختصر یہ کہ ادب کی سب سے بڑی ضرورت اظہار ہے۔ ہمارے ادیبوں کے لیے اظہار کے راستے مسدود ہیں اور روز بروز مسدود تر ہوتے جا رہے ہیں۔

یہ جو آج میں اتنے سارے اہلِ ذوق سامعین کو حال درد دل سنا رہا ہوں۔ یہ تو اک عیاشی ہے۔ اظہار کے ایسے موقعے ہمیں کہاں نصیب ہوتے ہیں۔

صورتِ حال یہ ہے کہ ادبی پرچے روز بروز بند ہوتے جا رہے ہیں۔ سسک سسک کر اشاعت بند کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ماہنامے ششماہی بن گئے ہیں، اشتہار نہیں ملتے، خریدار نہیں ملتے، حکومت توجہ نہیں دیتی۔ وزارتِ تعلیم علم کی دلدادہ ہے۔ LEARNED BODIES کو گرانٹ دیتی ہے ادب کو نہیں۔ انھوں نے تو اکادمی کا نام بھی علمی رکھا تھا ACADEMY OF LETTERS یہ تو اکادمی کے افسروں نے ہمیں تسلی دینے کے لیے زبردستی اس کا ترجمہ اکادمی ادبیات کر دیا۔ اللہ انھیں خوش رکھے۔

پھر کتابوں کی بات لیجیے۔ نئے ادیبوں کی کتابیں نہیں چھپتیں، پبلشر نہیں چھاپتے۔ کیوں چھاپیں جب وہ حکومت کے دفتری فارم چھاپ کر لاکھوں کما سکتے ہیں تو ادب کیوں چھاپیں۔ نئے ادیب پبلشروں کی منتیں کرتے ہیں تو پھر وہ سودے بازی پر آجاتے ہیں۔ کتاب چھاپنے کے لیے بارہ پندرہ ہزار کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ادیب کو چھپنے کا اتنا شوق ہوتا ہے کہ کلی بیچ دے گا، قرض کی بھیک مانگنا گوارا کرے گا، لیکن چھپے گا ضرور۔ ایمان سے کہئے کیا۔ ان حالات میں ادب سے لگاؤ اندھے سے یارانہ لگانے کے مترادف نہیں ہے؟ پھر ہر آٹھ دن کے بعد کوئی نا کوئی اونچا اہلکار اپنے بیان میں یہ کہہ کر زخموں پر نمک چھڑک دیتا ہے کہ اب ادیبوں کا فرض ہے کہ معاشرے کی اصلاح کے لیے قلم اٹھائیں۔ ان اونچے اہلکاروں نے کبھی کسی ادبی محفل میں بطور سامع شمولیت نہیں کی۔ بطور مہمان خصوصی بھی ان کے پاس ادبی محفل میں شمولیت کا وقت نہیں ملتا۔ اس فروعی کام کے لیے وقت نہ ملنے کا یہ عالم ہے کہ سالانہ اہلِ قلم کانفرنس دو سال کے بعد منعقد ہوئی ہے۔

اہلِ بلوچستان بڑے خوش قسمت لوگ ہیں جنھیں قلم قبیلہ جیسی ادبی تنظیم میسر ہے۔ قلم قبیلہ کے سالانہ اجلاس کو دیکھ کر مجھے حیرت اور مسرت ہوتی ہے کہ اتنے سارے معزز باذوق لوگ ادبی محفل سننے کے لیے کس طرح اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ پتا نہیں یہ اعجاز بلوچستان کا ہے یا قلم قبیلے کا۔ شاید دونوں کا ہو۔

ہمارے اہلِ ادب میں بڑی افراق و تفرقی ہے۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں یوں ابھر رہی ہیں جیسے برسات میں ادبی وڈھیروں نے ادھم مچا رکھا ہے ——— پروانوں نے ڈنک نکال لیے ہیں۔ بھن بھن کر رہے ہیں۔ یہاں بلوچستان میں اور ہی رنگ نظر آرہا ہے۔

یہ رواداری کی سپرٹ غالباً قلم قبیلہ کی سربراہ کی وجہ سے ہے۔ اس خاتون کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ پتا نہیں اس کے

پاس کیا جادو ہے۔ ماحول تلخی اور منفی اثرات سے بھرا ہوا ہو تو بھی یہ آزردہ نہیں ہوتی۔ اپنی مثبت شخصیت کا دیا جلائے رکھتی ہے۔ شکایت کرو تو کان نہیں دھرتی، تلخی کی بات کرو تو یوں جذب کر لیتی ہے جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔ مایوسی کی بات کرو تو چٹکیوں میں اُڑا دیتی ہے۔ خامیوں کی بات کرو تو اثر نہیں لیتی۔ خوبیوں کی بات کرو تو جھٹ ہاں میں ہاں ملاتی ہے۔ حوصلہ شکن حالات اسے مرعوب نہیں کر سکتے۔ مایوسی کے نام سے ناواقف ہے۔ اپنے آنچل میں اُمید کا دیا جلائے رکھتی ہے۔ یہ اللہ کی دین ہے۔ اللہ ہی تو ہم سب پاکستانیوں سے ابھی تک مایوس نہیں ہوا۔ بیماری اُس کا کچھ بگاڑ نہیں سکتی۔ عہدہ اور سٹیٹس اس کی انسان دوستی پر آنچ نہیں لا سکے۔ قلم قبیلہ بڑا خوش قسمت ہے، جسے یہ کھُل جا سم سم میسر ہے۔

ممتاز مفتی[1]

محمد طفیل

ممتاز مفتی اپنے بارے میں کیا کہتے ہیں؛

- میری طبیعت بے ہنگم، بے لگام اور بے صبر ہے اس میں روانی نہیں، ضبط نہیں۔ میری طبیعت میں بنیادی طور پر جو جذبہ کارفرما ہے وہ جھجک اور کتری ہے۔
- مجھ میں باقاعدہ چلنے کی اہلیت نہیں، ہاں کبھی کبھی بدک کر بے تحاشا دوڑ پڑتا ہوں۔
- میں بے حد ڈرپوک اور بسا اوقات اِس خوف سے کہ میرا پول نہ کھل جائے احمقانہ دلیری کے کام کر دکھاتا ہوں، میں خدا سے ڈرتا ہوں اور اِس لیے اس کی شان میں گستاخی کرنے سے مجھے تسکین ملتی ہے۔
- دل ہی دل میں دنیا سے ازحد خائف ہوں اور اِس بات پر مجھے اپنے اوپر غصہ آتا ہے۔ چنانچہ میں قطعی بے پروا ہو کر دُنیاداری کو انتقاماً ایک عظیم گناہ سمجھتا ہوں۔
- عورت سے ڈرتا ہوں اس لیے اس کی طرف کھنچا جاتا ہوں۔ عشق ہو جائے تو محبوب کو ملنے کے بجائے مری خواہش ہوتی ہے کہ اپنے آپ کو فنا کر دوں۔ میری محبت کی گاڑی شک اور کتری کے پہیّوں پر چلتی ہے۔ محبوبہ کے نقاب کا ہر تار مجھے اُدھا ہُوا دکھائی دیتا ہے۔
- مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ کسی مٹیار کی ایک مستغنی نظر پر دوشیزگی، نوخیزی، معصومیت اور الھڑپن تج دینے کو تیار ہوں۔ مجھے بدمعاش عورت سے عشق ہے۔
- میرا ذہن قومی، خاندانی اور رسمی تعصبات سے خالی ہے۔ عزت اور خودداری کے جذبات سے قطعی کورا ہوں۔

ممتاز مفتی کو محمد طفیل نے کیسا پایا؛

- مفتی صاحب ریاکار نہیں کھری باتیں کرتے ہیں کھری باتیں سُنتے ہیں۔
- یہ وہ شخص ہے جس کی دوستی قابلِ اعتماد ہے، دشمنی قابلِ اعتماد نہیں۔

---

[1] جنابِ محمد طفیل کے خاکہ "ممتاز مفتی" سے چند اقتباسات۔ (انتخاب جاوید طفیل)

- برائیاں ڈھونڈنے والوں کو مفتی میں بہت سی بُرائیاں مل جائیں گی مگر انھیں بھی ریاکاری نہیں ملے گی۔ برائی خالص برائی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جتنے دوست ہیں اُس سے زیادہ دشمن ہیں۔
- اگر آپ ان سے کہہ دیں مفتی صاحب! میں آپ کے خلوص سے بڑا متاثر ہوں، تو یہ جھٹ کہیں گے خلوص نام کی کوئی چیز مجھ میں قطعاً نہیں۔ بڑا بے مروت انسان ہوں اور اگر کوئی بے تکلف دوست یہ کہہ دے" مفتی بڑا بیہودہ ہے" تو یہ جواب میں کہیں گے تیری جھوٹ بولنے کی عادت ختم نہیں ہوئی۔
- مفتی صاحب کا کہنا ہے کہ عورت بڑی چالاک ہوتی ہے وہ ایک ایک کرکے آٹھ دس بچے مرد کی جھولی میں ڈال دیتی ہے اس کے بعد کہتی ہے اب انہیں پال۔ یہ چکر ایسا ہوتا ہے جس سے مرد غریب مرتے مرجاتا ہے مگر اس چکر سے نکل نہیں پاتا۔
- ان کی پہلی کتاب" اَن کہی" اس لیے چھپ گئی کہ انہیں ایک عدد گراموفون مطلوب تھا کیونکہ یہ عرصے سے محبت فرماتے چلے آرہے تھے اور نتیجے میں سہگل کا گایا ہوا ریکارڈ" اب دن بیتت نا ہیں دُکھ کے" اٹھائے پھر رہے تھے۔
- " گھما گھمی" اس لیے چھپی کہ کریانہ اسٹور کے مالک لالہ ہردیال سنگھ کے نوکر نے آستینیں چڑھالی تھیں، کچہری تک گھسیٹنے کی دھونس دی تھی۔ اگر وہ اپنی رقم کا مطالبہ اِس آرٹسٹک طریقے سے نہ کرتا تو" گھما گھمی" نہ چھپتی۔
- " غبارے" کی اشاعت اِس لیے وجود میں آئی کہ فلم سٹار پروڈیوسر پرمیلا دیوی' مفتی کو دیکھ کر ذرا سی مسکرادی تھیں لہٰذا اس مسکراہٹ کا جواب دینے کے لیے انہیں بمبئی جانا پڑا تھا کرایہ کی خاطر" غبارے" چھپوا ڈالی۔
- " علی پور کا ایلی" اِس لیے چھپی کہ اِن کا افسر ان سے ناراض تھا۔ انہوں نے سارا کام واپس لے لیا تھا تاکہ ان کو فالتو آدمی بتلا کر نکالا جاسکے۔ جب کوئی کام نہ ہو تو ادیب سوائے لکھنے کے اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے محض وقت گزارنے کے لیے اُن دو برسوں میں" علی پور کا ایلی" لکھ ڈالی۔ نہ افسر ناراض ہوتا نہ یہ کتاب چھپتی۔
- اگر آپ اِن کے کسی افسانے کی تعریف کریں گے تو جواب یہ ہوگا 'یار! کوئی اور بات کرو کیوں شرمندہ کرتے ہو اس لئے کہ ابھی مجھے لکھنا ہی نہیں آیا' دو چار الم غلم لکھ لینے کا مطلب یہ نہیں کہ کوئی بڑا فن کار ہوں۔
- مذہب کی بات اپنی جگہ، مگر میں اندھی تقلید کا قائل نہیں۔ ہر وقت سبحان اللہ سبحان اللہ کرنے والوں کو میں سچا مسلمان نہیں سمجھتا بلکہ انھیں مسلمان سمجھتا ہوں جن میں صحیح معنوں میں خوفِ خدا ہو' زبان اقرار کرے نہ کرے بلکہ دل گواہی دے۔
- مفتی اللہ والے ہیں یا توہم پرست، اس کے بارے میں کچھ سوچنا یا لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ اللہ والے نکلے تو اللہ میاں خبر لیں گے توہم پرست نکلے تو مفتی جان کے لاگو ہو جائیں گے اس لیے کہ یہ تو اپنے آپ کو کسی وہم میں مبتلا نہیں سمجھتے۔ یہ تو اپنی حد تک سرشار تمنا ہی نظر آتے ہیں۔
- اِن کے پاس دو موٹی موٹی کاپیاں ہیں جن میں ضروری ضروری معلومات درج کر رکھی ہیں حتیٰ کہ خواب تک۔ مطلب یہ

کہ جب سے اِن پر روحانیت کا غلبہ ہوا ہے انہوں نے اپنی "ڈائریاں" عجیب و غریب حالات و واقعات سے مزّین کر رکھی ہیں جن میں سے بیشتر باتیں ناقابلِ یقین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنی سوانح کا دوسرا حصہ (ایلی اور الکھ نگری) چھپوانے سے گریزاں ہیں کہتے ہیں ایسی باتوں پر کون یقین کرے گا۔

ممتاز مفتی کو احمد بشیر کس زاویے سے دیکھتے ہیں:

- وہ اپنی حماقتوں کا اعلانیہ اظہار کرنے سے نہیں گھبراتا بلکہ اسے اپنی کئی ایک حماقتوں پر ناز ہے۔ وہ دوستی، محبت، ایثار اور قربانی کو حماقتیں سمجھتا ہے۔
- ممتاز مفتی حتی الوسع جھُوٹ نہیں بولتا مگر یہ خوبی عمدہ اخلاق کا نتیجہ نہیں کیونکہ اس کے نزدیک جھوٹ یا سچ بولنے کا عمدہ اخلاق سے کوئی تعلق نہیں۔
- اس میں رازداری کی اہلیت بے شک ہے مگر وُہ اس اہلیت کو استعمال کرنا پسند نہیں کرتا۔
- وہ اپنی ذہنی الجھنوں سے بہت ڈرتا ہے۔ اگر اسے بتا دیا جائے کہ وہ نوکری سے برخاست کر دیا گیا ہے تو وُہ ایک لمحہ کے لیے پریشان ہو جائے گا مگر فوراً ہی اپنے آپ کو اس مشکل کے لیے تیار کرے گا۔
- اس کی طبیعت کی افتاد ہی ایسی ہے کہ وہ بڑے سے بڑے حادثہ پر بھی سناٹے میں نہیں آتا۔ عزیز ترین دوست کی موت پر بھی اسے دھکا نہیں لگتا۔
- وہ زیادہ بلند امیدیں اور توقعات استوار نہیں کرتا تاکہ پُوری نہ ہونے پر اُسے دُکھ نہ پہنچے۔
- اسے سپنے دیکھنے کی عادت ہے، عام طور پر جب اسے سائیکل پر کہیں دُور جانا ہو۔
- کام کرنے بیٹھتا ہے تو اس کا سارا وقت اِدھر اُدھر کی معمولی ضروریات کو پُورا کرنے میں کٹتا ہے اور کام ایک ضمنی چیز بن کے رہ جاتا ہے۔
- ممتاز مفتی وقت کے احساس سے قطعی آزاد ہے۔ اس کا کلاک کبھی ٹھیک وقت نہیں دیتا۔
- اس کی روزانہ زندگی میں سُستی کا جذبہ بے حد کارفرما ہے۔ وُہ اپنی کاہلی اور ناکارہ پن کو جانتا اور علانیہ تسلیم بھی کرتا ہے۔
- ممتاز مفتی نے اپنے گردوپیش کی ہر ایک چیز میں ایک عجیب سی دورخی کو شدّت سے محسوس کیا ہے۔
- وہ صبح سویرے ہی اُٹھ بیٹھتا ہے اور اس جگہ سے اٹھ کر جہاں سویا ہوا تھا کسی اور جگہ پر جا کر پھر سو جاتا ہے۔
- ممتاز مفتی مجلسی آدمی نہیں، وہ کسی کو ملنے سے ہچکچاتا ہے۔ اُسے گھر بیٹھے رہنے کا بیحد شوق ہے۔
- ممتاز مفتی ایک ایسا بچّہ ہے جو پسند نہیں کرتا کہ اُسے کوئی بچّہ سمجھے۔

اردو ادب کا مارشل ٹیٹو

سید ضمیر جعفری

مَیں ایک اَیسے شخص کی بات کر رہا ہُوں، جو شخص سے بڑھ پھیل کر شخصیت بن چکا ہے۔ اُردو ادب کا ایک پہاڑ، ایک سمندر اس کا بڑا نام اس کے بڑے کام سے روشن ہے۔ اُردو ادب کا کون طالب علم ہے، جو اس کے پتلے پتلے افسانوں اور موٹی موٹی کتابوں سے واقف نہ ہو، جس نے اس کی تحریروں کا امرت نہیں چکھا۔ زخم نہیں کھائے۔

میں ایک مدّت سے اس کو پڑھ رہا ہوں۔ ایک مدّت سے اس کو جانتا ہوں ــــ ایک مدّت سے اس کے بارے میں کچھ لکھنے کے لیے مضطرب تھا۔ مگر اس پہاڑ کی بلندی سے ــــ اس سمندر کی گہرائی سے ڈر لگتا تھا۔ ان سطور کو نرائی سے، اس پہاڑ کی ایک جھلک سمجھئے۔ یوں وہ جتنا اُونچا ہے۔ اس سے زیادہ نیچے زمین کے اندر ہے ــــ یہ عجیب سمندر ہے کہ اس کی سطح پر کوئی شکن دکھائی نہیں دیتی۔ یہ سمندر اپنی تہ نشیں لہروں میں چلتا ہے۔ سطح پر تو وہ کم ہی نظر آتا ہے۔ اس کی تحریر اندھیری رات میں شہابِ ثاقب کی طرح ٹوٹتی اور تیرتی ہے۔ تحریر کی اس خوبی نے اس کے فن کو اجنبیت کی وہ چکاچوند عطا کر دی ہے جو دوسری جنگِ عظیم میں دوسرے ملکوں کی عورتیں (بلکہ ہم جیسے مرد بھی) فرانسیسی سپاہیوں کی وردیوں میں محسوس کرتے ہیں۔

جنگ کے ذکر میں جنگ کی ایک اور بات یاد آ گئی راقم کو کچھ دن انگریز فوجیوں کے دوش بدوش کام کرنے اور باشگاہوں میں ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا ہے، جو نیک نہاد افسر ڈنر سے پہلے "شیری" اور ڈنر کے بعد "میری" سے شغل نہ کرتا، خوش باش اس کو چغد سمجھتے اور اس کے بارے میں کہا کرتے "THERE IS NOTHING TO WRITE HOME ABOUT HIM"۔ یہی بات مَیں اس کے بارے میں کہہ سکتا ہوں۔ پہلی ملاقات میں یہی محسوس ہُوا کہ THERE IS NOTHING TO WRITE HOME ABOUT HIM۔ وہ تو ایک نارمل، نیک طبیعت، بے ہمہ اور با ہمہ، ہنسوڑ، سگھڑ، دانا، بینا آدمی تھا، جس طرح کے آدمیوں سے محلّے کے محلے بھرے ہوتے ہیں۔ مَیں اُسے محلّے میں کبھی نہیں ملا۔ ہمیشہ انجمنوں میں دیکھا کچھ عرصہ ہم ایک دفتر میں رفیق کار بھی رہے۔ چند ایک باتیں اس میں غیر معمولی بھی تھیں۔ ایک تو یہی بات کہ آدمی جو بات کسی اجنبی کے سامنے بیان نہ کر سکے، وہ ثقہ سے ثقہ بزرگوں کے سامنے برملا کہہ دیتا ہے۔ ہم نے اس کے چہرے پر وہ سایہ کبھی نہ دیکھا، جو خوف یا لاعلمی کی وجہ سے اُبھر آتا ہے۔ عام چلن میں خوش چلن بلکہ مایوسی کی حد تک نیک چلن۔ دولت کی ذمّہ داری سے محفوظ، غریبی کے اضطراب سے نامغلوب، طبیعت کا اس قدر ملائم کہ لڑکیاں اس کو دیکھ کر ایسی فرشتہ صفت ساس کے لیے دعائیں مانگنے لگیں۔

دفتر میں اس کی حیثیت پنچایت کے سرپنچ کی سی تھی۔ عملے کے لوگوں کے بلدیاتی سطح کے مسائل وہ اپنی مصالحت اور مداخلت سے حل کر دیتا۔ ورنہ یا تو عملے کا دامن چاک ہو جاتا یا عملے کے ہاتھوں یزداں کا دامن پارہ پارہ۔ یزداں ہمارے محکمے کے

سربراہ کا قلمی نام تھا، جو ان کے نحنی نام کے مقابلے میں ہم لوگوں نے تجویز کر رکھا تھا۔ شاعری میں جہاں وہ شعر کے بناؤ کے بادشاہ تھے۔ وہاں وہ انسانی تعلقات میں تناؤ پیدا کرنے میں بھی یگانۂ روزگار سمجھے جاتے تھے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ عظیم مصنفین کو ان کی کتابوں ہی میں دیکھنا چاہیے۔ بہر حال تناؤ کے اس بندوبست دوامی میں ہمارا یہ دوست، برطانیہ کے صلح پسند وزیراعظم نیویلے چیمبرلین کی طرح ہمیشہ امن کی چھتری اور مذاکرات کا دروازہ کھولے رکھتا۔ اس کو دیکھ کر اعتماد ہوتا کہ انسان کی جبلت میں ابھی کچھ امن کا جذبہ باقی ہے یہ روداد بجائے خود بیان کرنے کے لائق ہے مگر میں اس وقت اپنے آپ کو اس کے ادبی پیکر کے لمس تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ اس مختصر سے جائزے میں اس کو سموچا، سموچنا میرے بس کی بات نہیں۔ اس کی ادبی پیشقدمی کا اب ع

نصف صدی کا قصہ ہے
دو چار برس کی بات نہیں

اس کے سر کے بال جتنے سفید ہوتے جا رہے ہیں، اس کے ادب کے گال اتنے ہی گلابی ہوتے جا رہے ہیں اُردو کا افسانوی ادب اب تک گنتی کے دو چار موڑ کاٹ سکا ہے۔ ان میں سے ایک اہم موڑ اس کے نام سے منسوب رہے گا، کیونکہ مدت کی یکسانیت و ہمواری کے بعد اردو افسانے میں ایک واضح تبدیلی اس کے افسانوں سے بھی پیدا ہوئی ہے، وہ افسانوی ادب کے "پنچ شیڈوں" میں سے ایک ہے۔ اس تبدیلی کو ہم حقیقت پسندی کا انقلاب کہہ سکتے ہیں، ایسا انقلاب جس میں ادب ــ مقصد بھی ہے پیار بھی دھوپ بھی چاندنی بھی ــ زندگی کے ساتھ جو ــ زمین و زر رشتہ اس نے استوار کیا، وہ اس سے پہلے اس چھب کے ساتھ دریافت نہیں ہوا تھا۔ وہ بڑا سفاک حقیقت پسند ہے۔ مگر جنگل میں گھاس کی طرح اُگی ہوئی حقیقت پسندی کو وہ گھاس نہیں ڈالتا۔ ادب اس کا ازم نہیں "آفاہے"۔ وہ انسانوں کے لیے لکھتا ہے، چوہوں کے لیے نہیں لکھتا، جن کا کوئی مستقبل نہیں ہوتا، اس کا فلسفہ، انسان آسودگی آزادی اور مسرت کا نقیب ہے۔ اس کے فن میں ہر وہ چیز موجود ہے، جو زندگی میں ہے اور موت میں نہیں ہے۔ اس کا نظریہ اس کے ذہن میں ہے آستین میں نہیں ہے، اس کو پڑھنے سے، قاری کے دل میں جاننے، سوچنے اور آزادی سے بات کرنے کی تحریک پیدا ہوتی ہے وہ نمائشی معتبری کو کردار کی میزان نہیں سمجھتا، نہ وہ اس عقیدے میں یقین رکھتا ہے کہ ہر آدمی برضا و رغبت بھوکا مرنا چاہتا ہے ــ بھوک میں ہر قسم کی بھوک شامل ہے۔

تلاش کرو، سورج میں بھی داغ ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ برنارڈ شا کی طرح بعض اوقات اس کا لہجہ جارحانہ بلکہ کسی قدر توہین آمیز ہو جاتا ہے، لیکن ایک بات طے ہے کہ وہ قاری کے خون اور ہڈی میں اُتر کر لکھتا ہے، ناول ہو یا افسانہ، خاکہ ہو یا انشائیہ۔

سفرنامہ یار پورتاژ وہ ایک جنگ لڑنے میں مصروف ہے، جنگ جو سنگین بھی ہے اور طویل بھی۔ منافقت کے خلاف ... بزدلی ملاف ... بڑھاپے کے خلاف ... اور ہاں وہ جنگ بھی جو عورت اور مرد کے درمیان ازل سے لڑی جا رہی ہے، جس کو ہم پھولوں کی جنگ (WAR OF ROSES) کہہ سکتے ہیں، وہ ایک زیرک جرنیل کی طرح، اپنی جنگ، سوچ سمجھ کر لڑتا ہے۔ اس کے ہر حملے کے وقت رہین ہوتی ہے جس کو صحیح سرے سے تھامنے کا ہنر اُسے خوب آتا ہے۔

اس کی تحریر سنگاری ہوئی نہیں ہوتی مگر دلآویز ہوتی ہے۔ گلاب کے پھول کی طرح اس پر نقش و نگار نہیں ہوتے۔ مگر گلاب سے

زیادہ خوبصورت پھول آج تک کسی شاخ پر نہیں کھل سکا، میرے نزدیک اس کے اسلوبِ تحریر کی بنیادی خصوصیت ایک مزید معنویت اور ایک شگفتہ دردمندی ہے، جو جسم میں اور روح میں روشنی گھول دیتی ہے۔ اس کے جملے اسفنج کی طرح اجلا اور گیلا پانی جذب کرتے چلے جاتے ہیں، وہ جس قدرت سے بڑے بڑے شوخ اور نچلے مضامین کو اپنی تحریر میں باندھ لیتا ہے، اس سے کچھ کچھ اس بات کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ حضرت نوحؑ نے خچر کو اپنی کشتی میں کیونکر سوار کیا ہو گا۔ وہ آج غالباً اردو ادب کا واحد ادیب ہے، جو بسیار نویس ہونے کے باوجود ہر دلعزیز ہے، جو طوالت کے باوجود سپاٹ نہیں ہوتا جس کی ادبی عمر پچاس برس سے گزر چکی ہے۔ مگر نہ وہ خود بوڑھا ہوا نہ قارئین کو بوڑھا ہونے دیتا ہے اوپر سے کبھی قدرے چھوٹا ہو بھی جائے، تو اندر سے گنجا نہیں ہوتا۔" مَیں اور میرا" یہ دو نہایت خطرناک الفاظ ہیں، اس کے ہاں یہ دونوں الفاظ بہت کم آتے ہیں۔

اپنی سفاک حقیقت پسندی کے باعث کس درجہ اس کی بدنامی نہیں ہوئی۔ کیسے کیسے آوازے اس پر نہیں کسے گئے ... احمق لوگوں نے اس کو فحش نگار سمجھا۔ کسی نے کہا وہ صرف اپنے لیے لکھتا ہے۔ بات صرف اتنی تھی کہ وہ دوسروں سے مختلف تھا۔ وہ دراصل ان شتر مرغ شعرا میں سے نہیں جو تلخ حقائق کا سامنا کرنے سے کتراتے ہیں۔ مَیں خیال کرتا ہوں کہ اگر وہ نہ ہوتا تو اُردو ادب کی لکنت دُور نہ ہو پاتی۔ انسان اپنا چہرہ نہ دیکھ سکتا اپنے سامنے جواب دہ نہ ہو پاتا۔ مختصر زندگی بہت طویل معلوم ہونے لگتی۔ انسان بہت جلد تھک جاتا۔ اپنے بوجھ تلے دب جاتا۔ اس کے افسانے مردوں کے کیمپ نہیں ہیں عورتوں کے بسائے ہوئے گھر ہیں۔ اگرچہ عورتیں بھی اس سے چنداں خوش نہیں ہیں کیونکہ وہ ان کی سُرخیٔ لب کے بارے میں بھی برابر نشان دہی کرتا رہتا ہے کہ بی بی دیکھو وہاں تمہاری سُرخی گاڑھی ہو گئی ہے، اور وہاں ہلکی رہ گئی ہے۔ بہرحال اس میں شُبہ نہیں کہ اگر وہ نہ ہوتا ہمارے ہاں بوڑھی عورتوں کی تعداد بہت زیادہ ہو جاتی ——— بڑھاپا عمر سے نہیں ارادے سے آتا ہے۔ اس کے تیوروں سے لگتا ہے کہ وہ کبھی بوڑھا نہیں ہو گا، بلکہ اپنے قاری کو بھی جوان رکھے گا۔ اس کی تحریروں میں عورت اور مرد زندہ محسوس ہوتے ہیں اور وہ معاشرے کی پرانی خامیوں کو رفع کرنے کا جتن کر رہا ہے۔ بعض لوگ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ معاشرے میں نئی بدعتیں داخل کر رہا ہے۔ دراصل لوگوں کے لیے یہ باور کرنا مشکل ہے کہ گناہ کی زبان میں بھی نیکی کی تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔ کہتے ہیں کہ بچے کی تربیت بچے کی پیدائش سے ایک سو برس پہلے شروع ہو جاتی ہے، اس نے ۱۹۷۹ء میں ۲۰۷۹ء کے بچوں کی تربیت کا کورس شروع کر رکھا ہے۔

مَیں نے اسے اُردو ادب کا پہاڑ کہا تھا۔ ریل کے ذریعے راولپنڈی سے لاہور جاتے جس وقت آپ دینہ اسٹیشن سے گزرتے ہیں، تو دائیں جانب اُفق میں کچھ دور آپ کو ایک بلند مگر تنہا نیلگوں پہاڑ نظر آئے گا، جو "ٹلہ جوگیاں" کے عرف سے معروف ہے۔ یہ ٹلہ ایک مہار کف دست میدان میں اہرامِ مصر کی طرح اکیلا کھڑا ہے، وہ نہ کسی پہاڑ کا بچہ ہے نہ کسی کا باپ۔ بلند و بالا تنہا۔ یہ جی دار فن کار ٹلہ جوگیاں کے مانند اپنے قدموں پر اکیلا کھڑا ہے۔ ادب کے کسی گروہ کسی دبستان سے وابستہ نہیں اس کی ناوابستگی اور غیر جانب داری کے باعث ہم اس کو اردو ادب کا "مارشل ٹیٹو" بھی کہہ سکتے ہیں، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ اُردو ادب کا مارشل ٹیٹو اس وقت ہمارے درمیان موجود ہے، ہم اس کو ممتاز مفتی کے نام سے بھی جانتے ہیں۔

حافظ لدھیانوی

تسبیحِ ثنا

ثنا اس کی کہ جس نے کر دئے کُن سے جہاں پیدا
زمین و آسماں پیدا ، مکان و لامکاں پیدا

ثنا اس کی کہ جو ہے رازق و خالق زمانے کا
وہی تنہا ہے مالک اس جہاں کے کارخانے کا

ثنا اس کی کہ جو ہے عالمیں کا پالنے والا
ثنا اس کی دلوں میں جو ہے الفت ڈالنے والا

ثنا اس کی نگہباں ہے جو موجوداتِ عالم کا
وہ جس کا لطفِ پیہم ہی مداوا ہے ہر اک غم کا

ثنا اس کی زمانے پر ہے لطفِ بیکراں جس کا
ثنا اس کی کہ محتاجِ کرم ہے سب جہاں جس کا

ثنا اس کی کہ جو مایوس بندوں کا سہارا ہے
جو بیچاروں کا چارا ہے، جو بے یاروں کا یارا ہے

ثنا اس کی جو افسردہ دلوں میں رنگ بھرتا ہے
مرے ہر اشک کو جو گوہرِ نایاب کرتا ہے

ثنا اس کی زمانے کو رضا مطلوب ہے جس کی
وُہ خلاقِ دو عالم ہے ادا محبوب ہے جس کی

ثنا اس کی کرم جس کا محیطِ ہر زمانہ ہے
لبِ کونین پر صبح و مسا جس کا ترانہ ہے

ثنا اس کی کہ ہے خلوت میں جس سے بزم آرائی
وہ جس کی یاد سے نکہت فزا ہے میری تنہائی

ثنا اس کی کہ جس کے ذکر سے دل شاد رہتا ہے
یہ ویرانہ نگاہِ لطف سے آباد رہتا ہے

ثنا اس کی شرف بخشا ہے جس نے ابنِ آدم کو
عطا جس نے کیا ہے جوہرِ انسانیت ہم کو

ثنا اس کی دکھائی راہ سیدھی جس نے انساں کو
دکھاتا ہے کرشمے معرفت کے چشمِ حیراں کو

ثنا اس کی جو ہے رازِ دروں کا جاننے والا
ثنا اس کی ارادوں کا ہے جو پہچاننے والا

ثنا اس کی کہ جو مشکل میں سب کے کام آتا ہے
سکوں ملتا ہے جب اس کا زباں پر نام آتا ہے

ثنا اس کی جو انسانوں کے عیبوں کو چھپاتا ہے
جو تائب کو نویدِ بخشش و رحمت سناتا ہے

ثنا اس کی ہے جس کے لطف کی تفسیر بیخوابی
ثنا گر جس کی رہتی ہے ستاروں کی تنک تابی

ثنا اس کی کہ جو ہر وقت میرے ساتھ ہوتا ہے
ثنا اس کی کہ جو پلکوں میں اشکِ غم پروتا ہے

ثنا اس کی کہ جو لفظ و بیاں میں آ نہیں سکتا
تصور میرا جس کی رفعتوں کو پا نہیں سکتا

ثنا اس کی سکھائے جس نے اندازِ ثنا خوانی
عطا کی جس نے ذوق و شوق کی مجھ کو فراوانی

ثنا اس کی کہ جو جذبوں کو صوت و رنگ دیتا ہے
خیال و فکر کو جو جذبہ و آہنگ دیتا ہے

ثنا اس کی صریرِ خامہ میں جس کے ترانے ہیں
وہ جس کے نام کی خوشبو لیے سارے زمانے ہیں

ثنا اس کی کہ بخشا ہے شعورِ زندگی جس نے
ثنا اس کی عطا کی علم و فن کی تشنگی جس نے

ثنا اس کی جو مجھ کو حمد کے مضموں سجھاتا ہے
تخیّل کے افق پر اک نئی بستی بساتا ہے

ثنا اس کی دیا پیرایۂ حمد و ثنا جس نے
کیا ہے دولتِ صبر و رضا سے آشنا جس نے

ثنا اس کی جو دل کو درد کا آہنگ دیتا ہے
زبانِ اشک کو حمد و ثنا کا رنگ دیتا ہے

ثنا اس کی مرے افکار میں ہے جس سے رعنائی
ثنا اس کی ہے میرے فکر و فن کی جس سے زیبائی

ثنا اس کی مرے اشعار میں جس کی لطافت ہے
کرم سے جس کے میرے فکر میں رنگِ عبادت ہے

ثنا اس کی جو خوابوں کی حسیں تعبیر دیتا ہے
ثنا اس کی جو مجھ کو قدرتِ تحریر دیتا ہے

ثنا اس کی سناتا ہے جو مژدہ شادمانی کا
عطا مجھ کو کیا جس نے سلیقہ خوش بیانی کا

ثنا اس کی جو میرے فکر کو پرواز دیتا ہے
مجھے حمد و ثنا کے دلنشیں انداز دیتا ہے

ثنا اس کی کہ ہے مقصودِ جاں جس کی رضا جوئی
خیال و فکر کی معراج ہے جس کی ثنا گوئی

ثنا اس کی کہ جس کی یاد کی خوشبو بدن میں ہے
ہر اک محفل میں جس کا ذکر ہے، ہر انجمن میں ہے

ثنا اس کی دکھائے قدرتوں کے جس نے آئینے
وہ جس نے نورِ وحدت سے مصفا کر دیئے سینے

ثنا اس کی کہ جس کا ذکر شمعِ بزمِ عرفاں ہے
وہ جس کی یاد سے خلوت میں پلکوں پر چراغاں ہے،

ثنا اس کی ندامت کے بھی آنسو ہیں عطا جس کی
ملے گی اس کی رحمت سے کہ خم آنسو سے جزا جسکی

ثنا اس کی گدازِ جاں کی نعمت جس نے بخشی ہے
ثنا اس کی کہ یہ انمول دولت جس نے بخشی ہے

ثنا اس کی کرم جس کا ہے درد و غم کے ماروں پر
ثنا اس کی جو لاتا ہے سفینوں کو کناروں پر

ثنا اس کی دلوں کے زنگ کو جو دور کرتا ہے
جو بن کر نور میرے دیدہ و دل میں اترتا ہے

ثنا اس کی کہ جو صورت گری کرتا ہے انساں کی
ثنا اس کی کہ جو تزئین کرتا ہے گلستاں کی

ثنا اس کی کہ جس کے حکم سے موسم بدلتا ہے
وہ جس کے اک اشارے پر نظامِ دہر چلتا ہے

ثنا اس کی مسافر کو جو پہنچاتا ہے منزل پر
کھلاتا ہے گلِ شاداب اُمّیدوں کے ساحل پر

ثنا اس کی تخیّل کو جو آب و تاب دیتا ہے
شبِ تاریک کو ضَوریزیٔ مہتاب دیتا ہے

ثنا اس کی بنایا بے ستوں افلاک کو جس نے
اڑایا ہے فضاؤں میں خس و خاشاک کو جس نے

ثنا اس کی جو شاخوں پر چراغِ گُل جلاتا ہے
چمن کے ذرّے ذرّے میں نیا جلوا دکھاتا ہے

ثنا اس کی کہ جو ہر غیب کا ہے جاننے والا
گنہگاروں پہ رحمت کی ہے چادر تاننے والا

ثنا اس کی متاعِ دیدہ و دل ہے ادا جس کی
نرالی جس کی بخشش ہے، نرالی ہے عطا جس کی

ثنا اس کی جو قطرے میں سمندر کو دکھاتا ہے
ثنا اس کی کہ جو اک بوند سے موتی بناتا ہے

ثنا اس کی کھلا رکھتا ہے جو توبہ کا دروازہ
لگا سکتا نہیں جس کے کرم کا کوئی اندازہ

ثنا اس کی کہ جس کا در ہے سرچشمہ محبّت کا
نہیں رکتا کسی بھی لمحے دریا لطف و رحمت کا

ثنا اس کی بسا دیتا ہے جو کلیوں میں خوشبو کو
بنایا عطرداں رحمت سے جس نے نافِ آہو کو

ثنا اس کی کہ جو آراستہ کرتا ہے خوابوں کو
اٹھاتا ہے نگاہ و قلب سے سارے حجابوں کو

ثنا اس کی جو سطحِ آب سے بادل اٹھاتا ہے
جو اپنے پرچمِ عظمت فضاؤں میں اڑاتا ہے

ثنا اس کی بناتا ہے جو رنگا رنگ تصویریں
نظر آتی ہیں لوحِ سنگ پر قدرت کی تحریریں

ثنا اس کی کہ ہر منظر میں جس کا حُسنِ فطرت ہے
شفق میں جس کی سُرخی ہے سحر میں جس کی طلعت ہے

ثنا اس کی کیے پیدا ہزاروں گلستاں جس نے
ثنا اس کی چلائے خوشبوؤں کے کارواں جس نے

ثنا اس کی جو پتّوں میں ہزاروں رنگ بھرتا ہے
سحابِ لُطف سے جس کے رُخِ گلشن نکھرتا ہے

ثنا اس کی کہ ہر اک بات ہے جس کی حکیمانہ
یہ حیرت خانۂ عالم ہے جس کا آئنہ خانہ

ثنا اس کی کہ جو ہر اشک کو موتی بناتا ہے
ثنا اس کی خزانے رحمتوں کے جو لٹاتا ہے

ثنا اس کی کھلائے پھول جس نے کوہساروں میں
وہ جس کی حمد کا نغمہ ہے گرتے آبشاروں میں

ثنا اس کی کہ جس کے فیض سے دل بھی سمندر ہے
کوئی واقف نہیں ہے جو خزانہ اس کے اندر ہے

ثنا اس کی کہ جس کے حکم سے دن رات ڈھلتے ہیں
شبِ تاریک میں افلاک پر تارے نکلتے ہیں

ثنا اس کی کرم سے جس کے دریا میں روانی ہے
ثنا اس کی کہ بحر و بر پہ جس کی حکمرانی ہے

ثنا اس کی کہ جو نقاش ہے گلزارِ عالم کا
ثنا اس کی کہ جو خلاق ہے انوارِ عالم کا

ثنا اس کی کہ جو مٹی سے گل بوٹے اگاتا ہے
زمیں کی گود کو جو گلستانوں سے سجاتا ہے

ثنا اس کی ہے میرے اشکِ غم کی آبرو جس سے
ثنا اس کی ہے پیدا خشک شاخوں میں نمو جس سے

ثنا اس کی کہ جو قوسِ قزح میں رنگ بھرتا ہے
جو بن کر حسنِ فطرت وادیِ جاں سے گزرتا ہے

ثنا اس کی کہ جس کا نور ہے میری نگاہوں میں
نظر آتا ہے جو کون و مکاں کی جلوہ گاہوں میں

ثنا اس کی نشاں قدرت کے ہیں ہر گام پر جس کے
برستے ہیں عجب انوار صبح و شام پر جس کے

ثنا اس کی کہ جس سے بزمِ ہستی میں اُجالا ہے
زمین و آسماں کا نور جس کی ذات والا ہے

ثنا اس کی کہ ہر ذرہ ہے شاہد جس کی قدرت کا
مرا ہر اک نفس ہے آئنہ جس کی محبّت کا

ثنا اس کی دلِ پُر شوق میں جو رنگ بھرتا ہے
ثنا اس کی جو خوشبو بن کے سانسوں میں اترتا ہے

ثنا اس کی کہ میری روح میں ہے تازگی جس سے
ثنا اس کی کہ اشکِ غم میں ہے تابندگی جس سے

ثنا اس کی کہ ہے کون و مکاں میں جس کی زیبائی
نظر آتی ہے ہر اک شے میں جس کی شانِ یکتائی

ثنا اس ذات کی جو نت نئے جلوے دکھاتا ہے
نقوشِ دلنشیں جو ذرّے ذرّے میں بناتا ہے

ثنا اس کی پرندوں کو جو خوش الحان کرتا ہے
جو ان کے رزق کا سو طرح سے سامان کرتا ہے

ثنا اس کی کہ جس کے مدح خواں ہیں نوری و خاکی
وہ جس کی قدرتوں کے ہیں نشاں اجرامِ افلاکی

ثنا اس کی مسخّر مہر و مہ کو کر دیا جس نے
ہر اک موجود شے میں نور اپنا بھر دیا جس نے

ثنا اس کی رُخِ کونین جس سے جگمگاتا ہے
ثنا اس کی جو میرے حجلۂ جاں میں سماتا ہے

ثنا اس کی کہ ہر ذرّے میں جس کی شانِ قدرت ہے
ہر اک گل میں، ہر اک منظر میں جس کا رنگِ وحدت ہے

ثنا اس کی کہ جس نے حمد کے جذبات بخشے ہیں
لبِ داؤد کو جس نے حسیں نغمات بخشے ہیں

ثنا اس کی جو زندانی کو اوجِ بخت دیتا ہے
ثنا اس کی کہ جو یوسفؑ کو تاج و تخت دیتا ہے

ثنا اس کی ہرا کرتا ہے جو اُمید کا گلشن
خبر یعقوبؑ نے پائی جو آئی بوئے پیراہن

ثنا اس کی کہ جو تشبیہ سے صورت سے بالا ہے — نہیں جس کا شریکِ ذات، ذاتِ حق تعالیٰ ہے
ثنا اس کی نہیں ہے کوئی خویش و اقربا جس کا — تصوّر ہو نہیں سکتا کبھی دل سے جُدا جس کا
ثنا اس کی کہ پنہاں ہو کے بھی جو آشکارا ہے — وہ جس کی عظمتوں کا دل میں تابندہ شرارا ہے
ثنا اس کی کہ جو مالک ہے لا محدود قوّت کا — کوئی اندازہ کر سکتا نہیں ہے جس کی قدرت کا
ثنا اس کی کہ جس کے لشکروں کی حد نہیں کوئی — ثنا اس کی کہ جس کے ملک کی سرحد نہیں کوئی
ثنا اس کی کہ عالم جس کے ہونے کی گواہی ہے — ثنا اس کی زمین و آسماں میں جس کی شاہی ہے
ثنا اس کی کوئی واقف نہیں ہے جس کی قدرت کے — ملائک بھی نہیں آگاہ جس کی شانِ رفعت کے
ثنا اس کی فرشتے تابعِ فرمان ہیں جس کے — ثنا اس کی جہاں پر سیکڑوں احسان ہیں جس کے
ثنا اس کی کہ ہے کون و مکاں میں جس کی سلطانی — اڑاتا ہے ہوا کے دوش پہ تختِ سلیمانی
ثنا اس کی عطا کی جس نے وسعت ریگزاروں کو — عطا کی دلکشی اُمّ القریٰ کے کوہساروں کو
ثنا اس کی متاعِ اُخروی جس کی اطاعت ہے — ثنا اس کی کہ جس کے نام میں لذت ہے راحت ہے
ثنا اس کی عبادت گاہِ عالم ہے حرم جس کا — ہر اک منظر نگاہِ شوق میں ہے محترم جس کا
ثنا اس کی کہ بیت اللہ میں انوار ہیں جس کے — حرم میں مغفرت کے ہر جگہ آثار ہیں جس کے
ثنا اس کی جبینِ عجز جس کے در پہ جھکتی ہے — مری ہر سانس جس کے خوف سے سینے میں رکتی ہے
ثنا اس کی اتارا ہے نظامِ زندگی جس نے — کلامِ پاک کی ہم کو عطا کی رہبری جس نے
ثنا اس کی کیا مبعوث جس نے سرورِ عالم — امام الانبیاؑ، فخرِ رسلؐ، پیغمبرِ اعظمؐ
ثنا اس کی کہ ہے احسان جس کا بعثتِ ہادیؐ — رگِ مُردہ میں جس نے زندگی کی رُوح دوڑا دی

ہے جس کی ہر صفت حافظ حدودِ فہم سے بالا
وہی ہے قادرِ مطلق، وہی ہے ربّی الاعلیٰ

○

رفعت سلطان

مناجات

بخشا جلال تُو نے رُخِ آفتاب کو
تُو نے دیا جمال شبِ ماہتاب کو
تا حشر مل سکے گی نہ جس کی کوئی مثال
رُتبہ دیا وہ تُو نے رسالت مآبؐ کو
نرگس کو تُو نے ذوقِ تماشہ عطا کیا
تُو نے لطافتوں سے نوازا گلاب کو
کیا شان ہے کہ تُو نے حرم میں بہ لطفِ خاص
پیدا کیا امامِ جلالت مآبؐ کو
وارفتۂ خیال ہُوں، میں دل گرفتہ ہُوں
تُو کر عطا سکون مرے اضطراب کو
بے وجہ تجھ سے تیرے کرم کی ہے آرزو
مَیں جانتا نہیں ہُوں حساب و کتاب کو
رفعت فقیر کو ترا دیدار ہو نصیب
کیا بات ہے ملے جو یہ تعبیر خواب کو

○

راسخ عرفانی

حمدِ باری تعالیٰ

دلوں میں روشنی تیری نگاہوں میں چمک تیری
مہ و خورشید سے لے کر ہے ضَوِ جگنو تلک تیری

ترے اسمِ مقدّس سے نظامِ دہر قائم ہے
حکومت ہے زمیں سے تا سرِ اوجِ فلک تیری

تجلّی کوہِ سینا پر ترے حُسن و تجمّل کی
گرے غش کھا کے مُوسیٰ جب نظر آئی جھلک تیری

ترے جُود و کرم سے چاند تارے مسکراتے ہیں
چمن میں بانٹتی پھرتی ہے موجِ گُل مہک تیری

ہر لمحہ زبانِ خلق پر تیرا وظیفہ ہے
ثنا صبح و مسا کرتے ہیں انسان و ملک تیری

خرد ہے کھوئی کھوئی تیرے صنّاعی کے منظر میں
حسیں چہروں کے پرتو میں چمکتی ہے دمک تیری

جُونہی حرص و ہوا کی دُھند میں راسخ کہیں بھٹکا
ضیا کا نور برساتی ہے راہوں پر دھنک تیری

○

مظہر امام

حمد

ترا ہی بحر، سفینہ رواں بھی تیرا ہے
بھنور بھی تیرے ہیں اور بادباں بھی تیرا ہے

ہے تیری بزم میں آخر کہاں جگہ میری
چراغ بھی ہیں ترے اور دُھواں بھی تیرا ہے

مجھے تو نذر بھی کرنے کو کچھ نہیں اپنا
جبیں کی خاک تری، آستاں بھی تیرا ہے

نقوشِ پا کو اٹھائے کہاں کہاں جاؤں
کہ گردِ رہ بھی تری، کارواں بھی تیرا ہے

دیا ہے کیوں مجھے لوح و قلم کا بارِ گراں
کہ گردشیں بھی تری، آسماں بھی تیرا ہے

بس اک کشاکشِ بے نام اور میں بے بس
نتیجہ بھی ہے ترا، امتحاں بھی تیرا ہے

میں تھک کے بیٹھ رہوں، یا قدم بڑھائے چلوں
فنا بھی تری ہے، نام و نشاں بھی تیرا ہے

○

عبدالعزیز خالد

حاط حاطؐ

(زبور میں نامِ دلنوازِ حضورؐ ہے حاط حاطؐ خالد!)

تُو خدا کا وہ فرستادہ ہے بے ریو و گماں
اے نبیِ خاتمؐ! اے پیغمبرِ آخر زماں!
اے امامِ انبیا! اے مُقتدائے مُرسلاں!
سربراہِ برّ و بحر و بادشاہِ اِنس و جاں
سیّدِ بُود و نَبُود و سرورِ کون و مکاں
رہنمائے کاروانِ حرف و اظہار و بیاں
بخشنے والا بہ اعرابِ روایت پیشگاں
سوچنے والا دماغ اور پوچھنے والی زباں
ہر وہ شے ہو باعثِ آزار و ایذا جو ہمارے واسطے
جس پہ گزرتی ہے گراں
ہے ہماری بہتری کی فکر جس کو ہر زماں
دیکھنا چاہے ہمیں جو ہر محاذِ زندگی پر سرفراز و کامراں
گونجتے ہیں جس کی مدحت سے مکان و لامکاں
تا قیامت مرجعِ خلقت ہے جس کا آستاں
جس کو کہتا ہے زمانہ : جانِ جاں! جانِ جہاں!

جس سے مانگیں کجکلاہانِ جہاں جاں کی اماں
جس سا مہر و ماہ نے دیکھا نہ انسانِ انیس و مہرباں

اے نہاں اندر نہاں!
اے عیاں اندر عیاں!
قَابَ قَوسَینِ اَوْ اَدْنٰی پر تُو پہنچا بے تکاں
آسماں در آسماں
کہکشاں در کہکشاں
ہمقراں قلبِ تپاں تھا، ہمعناں بختِ جواں
صف بہ صف تیری سلامی کو کھڑے کرّ و بیاں
بر سرِ رنگ و نگارِ گونہ گوں بیتابِ جلوہ حُوریاں
گفتگو کرتا ہے خلاقِ علی الاِطلاق سے
خلوت میں تُو بے ترجماں
جس کی شاہد ہے شبِ اسریٰ
رہے گا تا ابد سر بستہ وہ سِرِّ نہاں
کوئی ایسا میزباں ہوگا نہ ایسا میہماں
کیا ہُوئیں باتیں خدا معلوم ان کے درمیاں!
کیا نہیں یہ معجزہ تیرا، کسی فردِ بشر نے پہلے کی
نہ تیرے بعد سیرِ لامکاں؟
کس کو ہوتی ہے میسّر خلوتِ دل خواستہ؟
یا اَمِینَ اللّٰہِ! یا اَوْلَی الْوَریٰ!

تجھ سے کرتے ہیں ستارے رات بھر سرگوشیاں
تُو سمجھتا ہے خموشی کی زباں
ہیں ستائش گر ترے کیا فرشیاں کیا عرشیاں !
تُو ہے نفس الامر موجودات کی رُوحِ رواں
ذرہ ہائے ریگ ہاموں کو بنایا تُو نے دُرِ شایگاں
ہر رہِ پُرخار و صَعب و سنگلاخ
تیرے قدموں میں حریر و پرنیاں
خاک تیری رہگذر کی
تیرے لمسِ نقشِ پا کے فیض سے
رشکِ مُشک و زعفراں !

ہیں زمین و آسماں معمور جس کے نُور سے
جس نے دکھلایا ظہور اپنا فرازِ طُور سے
ہے مبرّا جو چگون و چند و نزد و دُور سے
برتر از ظن و قیاس و وہم و ادراک و گماں
گلشنِ ہست و عدم کا وہ مصوّر باغباں
کھینچتا ہے جو مرقعے دلنشین و دلستاں
جن کے ہر منظر پہ سر دُھنتی ہے عقلِ خوردہ داں
دمبدم محوِ نمودِ نوجہاں اندر جہاں

سرِّ اسرار، اُو ہی جس کا حرفِ کُن فکاں
اُس نے بخشا تیرے چہرے کو فروغِ صُبحگاہِ گلستاں
اے شکستِ غَرّہَ گُل چہرگاں!
ضربتِ پندارِ موزوں پیکراں!
سادہ و بے ساختہ پرداختہ
غیرتِ ہر قامتِ افراختہ
علم ناآموختہ
آگہی اندوختہ
ہمدمِ ہر بیدم و دمسازِ ہر دل سوختہ
حیرتِ ہر طلعتِ افروختہ
تُو نے بھی معمارِ کعبہ کی طرح
جس کے بارے میں ہے ارشادِ خدائے ذُوالمِنَن :
اِنَّ اِبْرَاهِیْمَ کَانَ اُمَّـةً

کر کے چکنا چُور بُت اوہام کے
ڈھا کے تھان اصنامِ نافرجام کے
گھر بسائے کبریا کے نام کے
عزّت و اکرام کے
جرأت و اقدام کے
حکمت و احکام کے
نعمت و انعام کے
حُرمت و احرام کے
آیت و الہام کے

شک نہیں اس میں یُبعثُ رَحمَۃً
اے سرائے دہر کے خانہ بدوشوں کے وطن !
اے درود و نعت کے مُرسَل اِلَیہٖ سرمداً !
خیرخواہِ خاص و عام اے خواجۂ عالی مقام !
تجھ پہ جو نازل ہُوا عرشِ منوّر سے اسے
سُن کے کہتا ہے عُمرؓ : مَا اَحسَنَ ھٰذَا الکَلام !
یا رَسُولَ اللہِ یا خَیرَ الاَنَام !
حاضر و غایب کا تجھ پر رہتی دنیا تک سلام
جتنے بھی ذی نفس ہیں تیرے طفیلی ہیں تمام
لحظہ بھر کی تیری صحبت ، ضامنِ عمرِ دوام !

خلوتِ غارِ حرا میں تجھ سے ، اے
صاحبِ فکرِ متیں !
قائلِ قولِ رزیں !
رہبرِ راہِ نویں !
قالَ جِبرِیلُ : اَنَا رُوحُ الاَمِیں !
یارسُولَ الرَّحمَۃِ یا رَحمَۃً لِّلعَالَمِیں !
ہے تری خدمت میں حاضر قاصدِ عرشِ بریں
کہتے ہیں " نامُوس " بھی جس کو رسولانِ کرام
وسعتِ معمورۂ عالم ہے جس کو ایک گام
تیرے نام آیا ہے لے کر وہ ترے رب کا پیام

چُن لیا اُس نے تجھے اپنی رسالت کے لیے
اس لیے پڑھ اپنے رب کے نام سے !
قُمْ فَاَنْذِرْ کا ہے تجھ کو حکم اے خلوت نشیں !
اس حقیقت میں سرِ مُو شک نہیں
ایک دن چمکے گا تیرے نُور سے رُوئے زمیں
ہر مدِ دنیا و دیں ہو گی ترے زیرِ نگیں
اپنے منہ کی کھائیں گے جو ہوں گے تیرے خوردہ گیر و نکتہ چیں !"

تُو وہ بی بی آمنہ کی آنکھ کا تارا، جسے
گود میں لیتے حلیمہ بولی: لا مالَ لَہٗ !
(کیا علاقہ مال سے اُس شاہِ عالیجاہ کا
جس کا یہ ارشاد ہے:
جنّتِ کافر ہے زندانِ مسلماں یہ جہانِ رنگ و بُو
میری اُمّت کے لیے ______ جس صاحبِ اَلْفَقْرُ فَخْرِی نے کہا ______
مال سے بڑھ کر کوئی فتنہ نہیں ؟)
اُس کو کیا معلوم تھا
تجھ پہ اُترے گی کِتابٌ اُحْکِمَتْ اٰیاتُہٗ ؟
ہے وہی تُو وصف جس کا، اِنَّ عَیْنَاہُ تَنَامُ لَا یَنَامُ قَلْبُہٗ ؟

تُو کہے خلقِ خدا سے، "میں تمھارے رب کا ہُوں بھیجا ہُوا

بات کہتا ہُوں وہی
ڈالی جاتی ہے جو میرے قلب میں، یو وحی ہوتی ہے مجھے
میں نہیں اپنی طرف سے کچھ بھی کہنے کا مجاز
مجھ سے کرتا ہے کلام اپنے فرشتے کی وساطت سے خدائے بے نیاز
میری سچائی پہ میری زندگانی ہے گواہ
مال و دولت کی ہوس مجھ کو، نہ حرصِ عزّ و جاہ
بااثر مجھ سے ہیں ناخوش جانتا ہُوں میں مگر
دھمکیاں ان کی ہیں مجھ پہ بے اثر
مَیں ہُوں مُستغنی بایں حالِ تباہ
میرا پُشتیبان ہے میرا اِلاہ
وہ تمھارا اور میرا پالنے والا خُدائے ذُوالجلال
مادرِ مشفق سے بڑھ کر اپنی مخلوقات کا جس کو خیال
زندہ و بیدار و یکتا لازوال و لایزال
میں کروں منسوب اس سے اپنی کوئی بات میری کیا مجال"!

تیری باتیں سُن کے بھی اے خوش بیاں!
وَيَقُوْلُ النَّاسُ : لَسْتَ مُرْسَلًا !
کس قدر افسوس و عبرت کی ہے جا
كَذَّبُوْا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ
سینے کورے مگر ہے ادّعا پھر بھی یہی ؛
عِنْدَنَا عِلْمُ الْكِتَابِ كُلِّهٖ

هُمْ یَقُوْلُوْنَ عَلَی اللّٰہِ الْکَذِبَ ۔

یہ خرافاتِ لبِ ہذیاں سرا سُن کے تُو کہتا ہے فقط :

یٰلَیْتَ قَوْمِی یَعْلَمُوْنَ !

اِنْ ھُمْ اِلَّا یَخْرُصُوْنَ

مَا لَھُمْ مِنْ دُوْنِہٖ مِنْ وَّالٍ ، مَا لِلظّٰلِمِیْنَ مِنْ نَصِیْرٍ

ہوں اگرچہ انقلابِ آسماں سے مُستغیث و مُستجیر

نعرہ در نعرہ ، نفیر اندر نفیر !

اے امین و صادقِ ہر دہر و ہر دَورِ زماں

فرد کی ذاتی صلاحیّت کو پیمانہ ہر اقبال و شرف کا تُو نے ٹھہرا کر

ملایا خاک میں فخرِ تبار و رنگ و نسل و دُودماں

نوعِ انساں کو دیا تُو نے مساوات و رواداری کا نادر ارمغاں

نا دُو نوشِ حاکمان دہا دہُوئے ظالماں

ان کی تیرے طرزِ حقّانی میں گنجائش کہاں ؟

تُو کرے برداشت ایسی لوث و آلائش کہاں ؟

دے تُو اک طبقے کو استحصال و جلبِ زر کے بل بوتے پہ

اذنِ عیش و آسائش کہاں ؟

کون مظلوموں کا حامی ، بے نواؤں کا سہایک ، چارہ سازِ خستگاں ؟

کون محکوموں کو دے

تُندیِ شیرِ ژیاں

بُرّشِ شمشیرِ عُریاں ، سختیِ سنگِ فساں ؟

کون تیری سی کرے
پُرسش و دلداریِ بیچارگاں ؟
کون ہے تجھ سا نمائندہ عوامُ النّاس کا ؟
کس کو دعویٰ ہے تری بے لوثی و اخلاص کا ؟
کس نے گویائی عطا کی دل کے دردِ گُنگ کو ؟
زندگی کس کی کٹی
بہرِ بہبودِ خلائق امتحاں در امتحاں ؟
وحدتِ انسانیت کا کون تجھ سا نغمہ خواں ؟
"خاک سے پیدا ہُوئے
خاک میں لوٹاۓ ، پھر
خاک ہی سے تم اٹھائے جاؤ گے
گر فضیلت ہے کسی کو تو فقط کردار و سیرت کو اے ابنائے زماں !
ہے مکلّف ہر کوئی تا حدِّ امکاں بے گماں !"
تلملاتے ہیں یہ سُن کر بُو الفضولانِ جہاں

تیرے رام اہلِ زمیں ، تیرے غلام اہلِ سما
خَاتِمَ الْاَنْبِیَآءِ یا خَیْرَ الْوَرٰی !
یا نَجِیَّ الْمُجْتَبٰی !
یا صَفِیَّ الْمُصْطَفٰی !
مرتبہ عدنان کا تجھ سے بڑھا
ہاشم و زُہرہ کا نام اُونچا ہُوا

لا شریکَ وَحدَکَ مثلِ خدا بے نِدّ و ضِد
کرتے ہیں یکساں عقیدت سے بڑائی تیری منکر، معتقد
نیک و بد یکساں تری تعریف میں رطبُ اللساں
اُسوۂ حَسَنہ ترا حبلِ متینِ فوز و فضلِ جاوداں
تیرے پیرو کو نہ ہو اندیشۂ سُود و زیاں
مُتّبع تیرے مصئونِ رمینِ اہرمناں
جب کوئی مشکل گھڑی آئے پکاریں ، رَبَّنَا اَفرِغ عَلَیْنَا صَبرًا !
یَا رَبَّنَا ! یا رَبَّنَا !

میرا نصبُ العین ہے تقدیس تیرے نام کی
نام تیرا جس سے مفتاحِ فتوحِ فتحِ باب
اے سراپا اَلکتاب و حاملِ اُمُّ الکتاب !
یا حَبیبَ اللّٰہِ ! یا خیرَ رسول!
لکھے جس نے عظمتِ انساں کے ابواب و فصول
رکھے جس کو ابنِ آدم کی زبوں حالی ملول
فرض ٹھیرا کر تلاشِ علم کو بولے کہ : اے اہلِ کتاب !
ہے خطابِ راستیں جو قولِ فیصل ہو جو ہو فَصلُ الخطاب
علم ہے لُبِّ لبابِ عذرِ مقبول و دُعائے مُستجاب
اَیُّہَا النَّاس جہاں ! اَلعِلمُ زَینٌ لِلفَتیٰ
اَلعِلمُ عَونٌ لِلفَقِیر
علم کی تحصیل سے مقصد ہے حکمت کا اصول
گوہرِ مقصودِ غواصاں —— گہر ہے یا حباب ؟
میں فقیرِ دردمند و مستمند و خستہ جاں

نالہ در نالہ فغاں اندر فغاں
جس کی ہر بازی زیاں اندر زیاں
ہر ریاضت رایگاں در رایگاں
ہَولِ نفخِ صُور ہونے دے نہ جس کو شادماں
باز پرسِ روزِ فردا اَلغیاث و اَلاماں!

با ایں ہمہ اَلحَمدُ لِلّٰہِ عَلٰی اِحسَانِہٖ
(اَلشُّکرُ مِفتَاحُ الرِّضَا ——— یا سیّدا)

حال میرا ابتلا در ابتلا
کام میرا التوا در التوا
واشوقتا! واحسرتا! یا ویلتا! یا خجلتاہ!

میرے باہر اضطراب
میرے اندر پیچ و تاب
جو ہر اک وادی میں سرگرداں رہیں میں ان میں ہوں
اپنی آشفتہ سری کے قصّے نت عنوانِ تازہ سے لکھوں
یہ فریبِ نفسِ امّارہ؛ ——— کہ سرخیلِ فحُولِ شاعراں خود کو کہوں
مجھ کو سونے دے نہ مدہوشی کی نیند اندیشۂ روزِ جزا
(لا اَذُوقُ النَّومَ اِلّا مَضمَضہ)

جانتا ہُوں گرچہ اَلعَقلُ وَزِیرٌ ناصِحٌ
پھر بھی رہتا ہُوں رہینِ کُن مکُن
ہو عطا مجھ کو بھی علمِ مِن لَدُن

دل کو تقویت تو کرتا ہے عطا (تاللہِ خیرٌ حافظا)
ہیں ازاں گفتگو ہائے حکیمانہ یہ تیرے قول؛
اَلعِلمُ سلاحی ، اَلیَقِینُ قُوّتی ، اَلعِجزُ فخرِی
اِنَّمَا الحُبُّ اَسَاسی ، اِنَّمَا الصِّدقُ شفیعی ، اَلجِہادُ خُلُقی
اَلحُزنُ رفیقی
ہُوں اگر اندوہگیں غمّی لِاَجلِ اُمّتی !
ذکر کرتا ہُوں ترا مثلِ شبانِ مُوسوی
التفاتِ چشمِ اکرام و کرم کا ملتجی
اُدنُ یاخیرَ البریّہ ! اُدنُ یا خیرَ الوریٰ !
تُو ہی میرا سایباں ہے تُو ہی میرا پاسباں
کھاتی ہے ہچکولے میری کشتیِ بے بادباں
بارے اس طوفاں رسیدہ کو کنارے پر لگا !

صادق آئے مجھ پہ بھی یہ قول اے معجز کلام:
مَن رآنی فی المنام ————
مایۂ کاسِ الکرام
تیرا فیضِ مستدام
اے چراغِ شام و مصباحُ الظّلام !
لا اُحِبُّ الآفلین مَیں بھی کہوں مثلِ خلیلؑ
اِنّی شخصٌ غریبٌ مُذنِبٌ عَبدٌ ذلیلٌ
اے جلیل و اے جمیل !

بے مثال و بے مثیل
بے عدیل و بے بدیل
صاحبِ ظلِّ ظلیل
جس کی حجّت معتبر
معتصم جس کی دلیل
جس کے آگے بے سپر
ہر محال و مستحیل
جس کے منصوبے طویل
خواہشیں جس کی قلیل
اے مُربّیِ بے کسوں کے، بے سہاروں کے کفیل!
شاہراہِ زندگی میں ہر قدم جس کا بسانِ سنگِ میل!
اے اُولوالعزمِ عجم!
اے ظفریابِ عرب!
فقر و فاقہ میں بسر کی تُو نے بے عیش و طرب
(لَا تُنَالُ الرَّاحَةُ اِلَّا بِالتَّعَبِ)
جب بھی کی تُو نے تو کی
علمِ نافع کی طلب
ایک اُمّی کو ملا منصب مُعلّم کا، اِک اعرابی کو داعی کا لقب
جس سے سیکھے ندرتِ حرف و بیاں
سحبان وائل کی زباں
یہ مشیّت کے عجائب میں سے ہے، منجملۂ آیاتِ رب
تیری تعلیمات و فرمودات کے

یہ گہر پارے ہیں چند
اے عظیم المرتبت، ربّ الادب! ـــــــــ

اَکْسِبُوْا ثُمَّ اَنْفِقُوْا
اَنْفِقُوا مِنْ طَیِّبَاتِ مَا کَسَبْتُمْ
لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتّٰی تُنْفِقُوْا
بِالزَّکٰوۃِ حَصِّنُوا اَمْوَالَکُمْ
(بِالْاَمَانَۃِ حَصِّنُوا ایمانکُم)
لا تاکلُوا اموالکم بالباطِلِ
جان بڑھ کر ہے غذا سے اور بدن پوشاک سے
لقمہ جو رشوت کا ہے کَالْمُھْلِ یَغْلِی فِی الْبُطُوْن
فِی الْعَطِیَّہ سَوُّوا اَولَادَکُم
ہر کسی سے پیش آ، خُلق سے؛ اَلرِّفْقُ رَاسُ الْحِکْمَۃِ
خَشْیَۃُ اللہ راسُ کُلِّ حِکْمَۃٍ
(اَلْمُومِنُ غِرٌّ کَرِیْم اَلْفَاجِرُ خَبٌّ لَئِیم)
لا تُطیعوا کُلَّ حَلَّافٍ مَهِین

اِشْتَوَدُّوْا اِسْتَحَبُّوْا
اِشْفَعُوْا فَلْتُوْجَرُوْا
اَتْعِبُوا اَبْدَانَکُم

جاهِدُوا اَهوائَکُم (اَعدائَکُم)
اَخلِصُوا ایمانَکُم
اَحسِنُوا اَسمائَکُم (املائَکُم)
اِحفظُوا اَیمانَکُم
اَکرِمُوا اَولادَکُم
(اَولادُنا اَکبادُنا)
اَحسِنُوا آدابَھُم
اِغفِرُوا یُغفَر لَکُم
لَا تُشجِلُوا اَنعامَکُم
لَا تَھتِکُوا اَستارَکُم
لا تَقطَعُوا اَرحامَکُم
اَرحامُکُم اَرحامَکُم
اَلنَّاسُ اِخوَانٌ وَ شَتّٰی فِی الشِّیَمْ
گو ہے منشائے مشیّت ؛ وَیُذِیقَ باسَ بَعضِکُم بَعضَکُم
ایک ہونا چاہیے قانون سب کے واسطے
ہیں بُتانِ آزری ———
یادگار جاہلی ———
سربسر شرک و دُوئی ———
منصب و ذات و نسب کے تفرقے
(اَحسابُکُم اَخلاقُکُم ، اَنسابُکُم اَعمالُکُم)
قِیمَۃُ کُلِّ امرِیٍٔ ما یُحسِنُ
ہے خلاص اخلاص نیّت میں ، امان ایمان میں

يُبْعَثُ النَّاسُ عَلٰى نِيَّاتِهِمْ
قلب سے طاعت ہے قالب سے نہیں
معرفت کو راس مال
صبر کو اپنی ردا کہتا ہے اور
عقل کو تو اصلِ دیں

اے مرے عشقِ نخست و آخریں!
مُونِسِی فِی وَحدَتِی
سَلْوَتِی فِی وَحْشَتِی
رَاحَتِی فِی کُرْبَتِی
مَلْجَائِی فِی غُربَتِی
مَنْجَائِی فِی حَاجَتِی
مَفْزَعِی فِی وَرْطَتِی
غَایَتِی فِی رَغْبَتِی
یا ولی فی نِعْمَتِی
کون آہ و زاریِ شبہائے خالد کا مجیب و مُستمع؟
اے بدیع و مُبتدع!
ہے سوادِ اعظم آفاق جس کا مُتّبع
گو نہیں کاہن مگر اخبارِ غیبی کا خبیر و مُطّلع
لوگ کہتے ہیں مجھے
اک نئے طرزِ سخن کا مُخترع
جس کی مشکل گوئی کی اک مد ہے سہلِ ممتنع
پیش پا افتادہ لفظوں سے جو کرتا ہے حذر

ہے زباں زدِ جدتِ افکار میں جس کا ہنر
بن چکی ضرب المثل جس کی دروبستِ بیاں
(پاک ہے تکرار سے صُنعِ خدائے مُستعاں)
ہے زباں پر جس کی قدرت ایک امرِ کُن فکاں
(کیا حُدی خوانی سے رُک سکتا ہے رو کے سار باں؟)
باتیں جس کے علم و فن کی
داستاں در داستاں
آبرو لوح و قلم کی مجھ کو لیکن اے عزیزِ دوجہاں!
ہے عزیز ایسے کہ جیسے جنبشِ نبضِ رگِ لرزانِ جاں
ہے کم آمیزی مری میرے لیے حرزِ اماں
باوجودِ نغز گوئی کی کبھی میں نے نہ مدحِ خسرواں
ہے جُدا دینِ ریاکاراں سے دینِ عاشقاں
ہوں نہ بے توفیق طے شعر وسخن کے ہفتخواں
میں نہیں ان میں جو ہوتے ہیں سخن سے مُنتفع
سلسلہ ہے میری درویشی کا تیرے فقر سے نامُنقطع
ہوں نہ آرام و صداقت اک جگہ پر مجتمع
ہے مگر مشکل بہت
امتیازِ خُوب وزشت
ناقص و کامل میں از بسکہ نہیں کرتی عموماً فرق یہ دُنیائے دُوں
دُوں نوازی اُس کی گھُٹی میں پڑی ہے ، مکر ہے اس کی سرشت
ہر قلمکار و سخن آرا یہی دعویٰ کرے
"میں لسانِ صدق ہُوں
حاکمانِ وقت کی ہرگز نہ مدّاحی کروں

اپنے فن کا اجر سکّوں میں نہ لُوں
کاسۂ دریوزگی لے کر امیروں کے درِ دولت پہ مَیں دستک نہ دُوں
خود فروشی سے ملے بھی تو نہ لوں قصرِ بہشت
چاپلوسی کو سمجھتا ہُوں میں کارِ سفلگاں" ———
——— کھول رکھّی ہو سرِ بازار گو اُس نے دکاں

جاهِلٌ بِالقَلْب ، عالِم بِاللِّسان
ایک شے علمِ کتابی ، دُوسری
دانش و فرزانگی .
اے رسولِ ابطحی !
کن پہ ہوتے ہیں عیاں
معنیِ رازِ نہاں ؟
میں نژندو ناتواں اک مردِ بے نام ونشاں
پر بریدہ طائرِ بے آشیاں
اے امامِ عاملین !
اے متاعِ متّقین !
خاشِعٌ لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِین !
جس کی تابندہ جبیں
مطلعِ صبحِ یقیں

لا یُخِیْبُ سائِلُہ
لا تَضِیقُ رَحْمَتُہ

تُو مری اُمُّ الکتاب
تُو مری فردِ حساب
دیکھتا ہُوں رات دن تیرے ہی خواب
(سامنے کب آئے گی تعبیرِ خواب ؟)
مجھ کو سونے دے نہ یادِ چشمِ مستِ نیم باز و نیم خواب
بارگاہ فیض ہے تیری جناب
جس نے پانی میں نے رمزِ انقلاب
میرے اعضا میں بھری جس نے تب و تابِ شباب
وہ مسیح و مہدیِ موعود ہو
یا کوئی اوتار و باب
تیری سنت کی کسوٹی پر کسوں اس کو، کروں
بے تردّد مدّعی کو بے نقاب
تُو حوالہ ہے مرا، میری سند
تیرے اقوالِ گزیں میری کمک، میری رسد
ہر سخن تیرا سدید
ہر روایت مستند
تیرے اوصاف و فضائل بے شمار و بے عدد
تیری عظمت کا کنارہ ہے نہ حد

تُو ہے پائین وابد
باغبانِ گلشنِ جاں کی متاعِ سرسبد
ہوں تصدق تجھ پہ میرے ابّ وجَد
(دام و دد کرتے ہیں دائم اہلِ احساں سے حسد)
ہُوں ادب آداب سے مَیں نابلد
اپنی علمی شہرت و نام و نمود
اور طولِ سال وسن کے باوجود
میرا ناکارہ وجود
بے شعور و بے خرد
یا حسرتا! یہ انجمادِ فکر یہ ذہنی جمود!
شیوہ میرا ردّ وکد
گفتگو میری بہ شور و شدّ و مد
نثر نامقبول میری، نظم میری مسترد
یعنی دیتا ہُوں بقولِ شخصے: صحرا میں اذاں
دل میں گھر کرتا نہیں
مرا اندازِ بیاں
استعارے اوپرے، تلمیحیں نامانوس،
گنجلک، پُر بناوٹ قافیے
بے گھلاوٹ، اکھڑی اکھڑی، سطحی، فرہنگی زباں
(منفرد شاعر مجھے کہتے ہیں ——— از راہِ مروّت وہ بھی شاید ———
ہے یہی اغلب گماں
شاعرِ اعظم بھی چند اک نے کہا

بے تکلف ، برملا
اتفاقاً ایک دو دفعہ نہیں ، بلکہ بہ تکرار و تواتر بارہا
نا مناسب گرچہ ہے نیت پہ شک
اے شہِ جن و ملک اے خسروِ فرش و فلک !
ان کے لہجے میں مگر
تھی عیاناً (تھی کہ یا یہ واہمہ تھا محض میری شدتِ احساس کا ؟
طنز و تعریض و تمسخر کی جھلک)
شاعری میری نمایاں کر سکی اب تک نہ اپنے خال و خد
بے حرارت ہے یہ لفظالی جسد ؟
کیا زمانے نے ہمیشہ کے لیے
کر دیا ہے مجھ کو رد ؟
منفیت کی کیا سدا پڑتی رہے گی مجھ پہ زد ؟
کیا اکیلا میں ہی اس محفل میں ہوں کوتاہ قد ؟
مضطرب مجھ کو کرے : ما قَدَّمَتْ نَفْسٌ لِغَدْ !
وحشتِ دل کو بڑھائے قصۂ اُمِّ جمیلِ بُولہب
سر پہ ایندھن جو اُٹھائے پھرتی ہے
جس کی گردن میں ہے حَبْلٌ مِنْ مَسَد !
جانے کب بے جان ہو جائے یہ خاکی کالبد !
اس بدن کا منتظر ہے کس نواحِ ارض میں
حلقۂ زنجیرِ پُر افشارِ آغوشِ لحد ؟
کتنی طولانی ہے اے معمورۂ عامر ! عمرِ انسانی زمیں پر حدّ و حد ؟
بیش و کم پچاس کو کہہ سکتے ہیں کیا اَدھو اَدھ ؟

حاضر و ناظر مرے نادیدہ ناصر المدد!
کیسے سرپٹ جا رہا ہے توسنِ عمرِ رواں!
شورِ ماتم ہے کہ آوازِ درائے کارواں؟
کیسے چہرے پر کھنڈی ہے زردیِ برگِ خزاں!
میں کہوں کس مُنہ سے عمرِ رفتنی کو رائیگاں؟
کیا یُونہی دے گا کچھ کے مجھ کو احساسِ زیاں؟
فہم سے بالا ہیں کام اللہ کے، اَللّٰہُ الصَّمَد!
اے خدائے پست و بالا اے مُہیمن اے مدبّر اَلْمَدَد!
اے مُعِزّ و اے مُذِلّ و اے مُقدّم اے مُؤخّر المدد!
اے مُغیث و اے مُقیت و اے مُعید و اے مُصوّر المدد!
اے رقیب و اے حسیب اے مجیب و برّ و آمِر المدد!
اے صبور و اے شکور و اے ملِک اے اوّل آخر المدد!
اے کریم و اے قوی اے قایم و قیّوم و قادر المدد!
اے بدیع و اے سمیع اے باسط و قدّوس و ظاہر المدد!
اے علیّ و عدل و حق، اے قابض و قہّار و قاہر المدد!
اے حکیم و اے حَکَم اے غالب و غفّار و غافر المدد!
والیِ ہر مومن و رزّاقِ ہر زندیق و کافر المدد!
اے نبیِ خاتم! اے پیغمبرِ آخر زماں!
اے رسولِ اکرمِ پروردگارِ دو جہاں!
جس پہ ہست و بود کے آئینہ اسرارِ نہاں
ہو وسیلے سے ترے رحمان مجھ پہ مہرباں
مجھ سے لے وُہ کام ایسا اجر ہو جس کا بقائے جاوداں

یاد رکھیں جس سے مجھ کو اہلِ فن ، اہلِ وطن، اہلِ جہاں
صفحۂ ایام پہ ہو ثبت خطِ نور سے
اس ترے چاکر، ترے شاعر، ترے فنکار کا نقش و نشاں !
اے نبیِ خاتم ! اے پیغمبر آخر زماں !

○

حفیظ تائب

نعتِ مبارک

مدینے کی جنّت مرے سامنے ہے
جمالِ رسالت مرے سامنے ہے

ہٹے درمیاں سے نہ ناؤں کے پردے
وہ دَورِ سعادت مرے سامنے ہے

احد کے قوی ہاتھ پھیلے ہوئے ہیں
کہ آغوشِ رحمت مرے سامنے ہے

کلس گنبدِ سبز پر ہے فروزاں
مرا نجم قسمت مرے سامنے ہے

قبا میں نوافل ادا کر رہا ہوں
نرالی بشارت مرے سامنے ہے

عمل میں بھی عکس آپ کے چاہتا ہوں
نئی اک مسافت مرے سامنے ہے

حرم سے نئے ولولے لا رہا ہوں
طریقِ اطاعت مرے سامنے ہے

کھڑا بابِ کعبہ پہ ہوں اور تائبؔ
پیمبر کی صورت مرے سامنے ہے

رفعت سلطان

نعت

ذرّے کو مل گئی ہے ضیا آفتاب کی
میں نعت لکھ رہا ہُوں رسالتمآبؐ کی

اِک ربطِ خاص مجھ کو بھی ہے اُس کی ذات سے
ہو فکر کس لیے مجھے روزِ حساب کی

وُہ منبعِ علومِ دو عالم، کہ اُس کے بعد
تنزیل ہو سکی نہ کسی بھی کتاب کی

رفعتؔ پڑھو درود و سلام اُس کے نام پر
دیکھو گے تم نہ شکل کبھی اضطراب کی

○

غلام رسول ازہر

نعت

آپ جب ہم کو ہماری جاں سے پیارے ہو گئے / دین و دنیا کے ہمارے کام سارے ہو گئے

لحظہ لحظہ آپ سے قربت متاعِ جاں بنی / لحظہ لحظہ شاہِ خوباںؐ پھر ہمارے ہو گئے

رحمۃٌ للعلمیں ہیں، آپ ہیں رحمت لقب / آپؐ کی رحمت سے بیڑے پار سارے ہو گئے

ہم کہ تھے منجدھار میں، طوفاں زدہ، بے آسرا / دیکھتے ہی دیکھتے طوفاں کنارے ہو گئے

گنبدِ خضرا سرِ افلاک پھر آیا نظر / چار سُو انوارِ رحمت کے نظارے ہو گئے

وادیِ امکاں میں پھر شاخِ اَمل کے سارے پھول / کھل اُٹھے ہیں اور کیسے پیارے پیارے ہو گئے

پھر مکاں سے لامکاں تک راستے سب کھل گئے / پھر عروجِ آدمیت کے اشارے ہو گئے

"اک عربؐ نے آدمی کا بول بالا کر دیا" / اک عربؐ سے آدمی سارے ہمارے ہو گئے

تفرقہ نسل و نسب، اوطان و ملت کا مٹا / دشمنوں میں دوستی اور بھائی چارے ہو گئے

ایک ہی دودۂ آدم، ایک ہی سب کا خدا / ایک سب کا رنگِ خوں ہے، ایک سارے ہو گئے

پھر مساوات و اخوت، عدل و احساں، حریت / اور تقویٰ زندگی کے استعارے ہو گئے

ساتھیوں میں جس کے سب یکتا، جری، شیرانِ غاب / جس کے پرتو سے سبھی ذرّے ستارے ہو گئے

تولتا تھا بات کو جب بولتا تھا لفظ لفظ / اور پھر الفاظ سارے شاہ پارے ہو گئے

دیکھنے کو جو کہ اُمّی تھا بظاہر بے پڑھا / پر مُعلّم جس کے پیروکار سارے ہو گئے

ریزہ ریزہ خوف سے تھے جب پہاڑوں کے بھی دل — تب اٹھایا بار تو گلبار سارے ہو گئے

حاملِ قرآں وُہی ہے صاحبِ وحیِ عظیم — جس کی ہر آیت پہ دل کے تیس پارے ہو گئے

وہ غریبوں، بے کسوں اور بے نواؤں کے کفیل — اور دُکھیاروں یتیموں کے سہارے ہو گئے

سب محاسن، سب خزائن، سب فضائل کے امیں — وُہ رسولِ آخریںؐ ازہر ہمارے ہو گئے

جن کی لَو میں رات دن آنکھیں مری ہیں اشکبار — اور روتے روتے آنسو سُرخ دھارے ہو گئے

کب ملے اذنِ حضوری، کب بُلاتے ہیں حضورؐ — کب کہیں ازہر کہاں ہو، تم ہمارے ہو گئے

ازہرِ خستہ غلام ابنِ غلامانِ رسول
تجھ پہ قرباں فاش جس پہ راز سارے ہو گئے

○

راسخ عرفانی

نعت

مہر و ماہ سے درخشاں جبیں آپؐ کی اوجِ فن سے ہے بالا شعور آپؐ کا
خام میرا سخن خام سوچیں مری کیسے لکھوں قصیدہ حضورؐ آپؐ کا

تختِ شاہِ اُمم فقہ کا بوریا کالی کملی سرِ دوش صلِّ علیٰ
حُسنِ فانی کی جانب نہ راغب ہُوا جبرِ زر پر بھی قلبِ غیور آپؐ کا

ایسی مستی مَے عشق کی چڑھ گئی خوں کے رشتوں سے حُبّ نبی بڑھ گئی
ہو کے وہ آپؐ کے در کا ہی رہ گیا پی لیا جس نے جامِ طہور آپؐ کا

اِذنِ باری سے ظلمت چھٹی کُفر کی رُوئے عالم سے ڈھلکی ردا جبر کی
ظلم کی رات حد سے جو بڑھنے لگی ڈھل گیا صبحِ تاباں میں نور آپؐ کا

کس جگہ سے کہاں تک رسائی ہُوئی عرشِ اقدس پہ جلوہ نمائی ہوئی
چشمِ حیرت تو کیا دم بخود رہ گیا معجزہ دیکھ کر کوہِ طُور آپؐ کا

ٹوٹا جادو خدایانِ اصنام کا بول بالا ہُوا دینِ اسلام کا
ہر امیر و گدا کے لیے بن گیا مطلعِ جود و رحمت ظہور آپؐ کا

یادِ طیبہ کا راسخ یہ اعجاز ہے کتنی اونچی تخیل کی پرواز ہے
بکھری بکھری ہیں کرنیں سرِ ارضِ جاں گرچہ روضہ نظر سے ہے دُور آپؐ کا

○

اقبال ساجد

نعت

اُس شوخ کے نازک دل میں یُوں معصوم سے جذبے رہتے ہیں
پھولوں کی حویلی میں جیسے شبنم کے قطرے رہتے ہیں

جس بستی کا وُہ باسی ہے سُنتے ہیں وہاں کے لوگوں کی
آنکھوں میں سُورج پلتے ہیں سینوں میں سویرے رہتے ہیں

کل رُوپ شفق کا بھرتا تھا، اب چال دھنک کی چلتا ہے
اُس حُسن کے پیکر کے اکثر انداز بدلتے رہتے ہیں

وہ چہرہ ایسا چہرہ ہے، جو سب کو اچھّا لگتا ہے
ہر ایک کسی کے ہونٹوں پر بس اُسی کے قصّے رہتے ہیں

میں یادِ نبی میں اے ساجدؔ جب مشقِ سخن کی کرتا ہُوں
اِک نُور کی صُورت کاغذ پر اشعار اُترتے رہتے ہیں

اقبال ساجد

نعت

آپ کی یادوں کا دامن ہاتھ سے چھوٹا نہیں
ذہن بھی بکھرا نہیں، دل بھی مرا ٹوٹا نہیں

کون کہتا ہے مری آنکھیں کھنڈر ہو جائیں گی
جب کسی بھی شخص کی بینائی کو لُوٹا نہیں

جی رہا ہُوں آج بھی اک تمکنت کے ساتھ میں
میرے آقا بخت میرا آج تک پھُوٹا نہیں

حوصلہ قائم رکھا گھر کے دُکھوں کے درمیاں
دل کا آئینہ کسی بھی حال میں ٹوٹا نہیں

آپ نے آباد کیں جو نیکیوں کی بستیاں
اُن میں سچّے لوگ رہتے ہیں کوئی جھُوٹا نہیں

امجد اسلام امجد

نعت

اُداسی کے سفر میں جب ہوا رک رک کے چلتی ہے
سوادِ ہجر میں ہر آرزو چُپ چاپ جلتی ہے
کسی نادیدہ غم کا گھر میں لپٹا ہُوا سایا
زمیں تا آسماں پھیلا ہُوا محسوس ہوتا ہے
گزرتا وقت بھی ٹھہرا ہُوا محسوس ہوتا ہے
تو ایسے میں تری خوشبُو
محمد مصطفیٰ صلِّ علیٰ کے نام کی خوشبو
دلِ حسرت زدہ کے ہاتھ پر یُوں ہاتھ رکھتی ہے
تھکن کا کوہِ غم ہٹتا ہُوا محسوس ہوتا ہے
سفر کا راستہ کٹتا ہُوا محسوس ہوتا ہے

○

ناصر زیدی

نعت

گرچہ نظروں سے نہاں ہیں آقا
سب کی جانب نگراں ہیں آقاؐ

کوئی آتا نہیں در سے خالی
کس قدر فیض رساں ہیں آقاؐ

پیاس کیسے نہ بجھے پیاسوں کی
ساقیِ تشنہ لباں ہیں آقاؐ

اپنے کردار کی عظمت کے سبب
سارے عالم پہ عیاں ہیں آقاؐ

کیوں نہ سیراب ہو یہ پاک زمیں
خیر کی جُوئے رواں ہیں آقاؐ

ہم سے کوتاہ نظر کیا جانیں
کس بلندی کا نشاں ہیں آقاؐ

میرا دل ہو کہ زمانہ — ناصرؔ!
ایک دُنیا ہیں، جہاں ہیں آقاؐ

دو نمبر (۲)

• ایک نمبر اقبال پر جو ان کی غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے ——— اور دوسرا نمبر غالب پر، جو ان کی غیر مطبوعہ اور کمیاب تحریروں پر مشتمل ہے۔

• یہ دونوں نمبر کتابت شدہ صورت میں ہمارے پاس موجود ہیں۔ پوری کوشش ہوگی کہ انھیں جلد منظر عام پر لایا جا سکے ———

ہماری کتابیں جو دستیاب ہیں

(۱) مخدومی	محمد طفیل	۲۵ روپے
(۲) محبی	محمد طفیل	۲۵ روپے
(۳) معظم	محمد طفیل	۲۵ روپے
(۴) سلسلۂ روز و شب	منظور الٰہی	۳۵ روپے
(۵) درد دلکشا	منظور الٰہی	۲۵ روپے
(۶) خیر البشر کے حضور	ممتاز حسن	۱۸ روپے
(۷) سرکشیدہ	ادیبہ یزمی	۱۰ روپے
(۸) زمین	خدیجہ مستور	۳۰ روپے
(۹) مابدولت	شوکت تھانوی	۱۰ روپے
(۱۰) آغا صنی جی تین حصے	〃	۳۰ روپے
(۱۱) وغیرہ وغیرہ	〃	۱۰ روپے
(۱۲) مضامین شوکت	〃	۱۰ روپے
(۱۳) من آنم	فراق گورکھپوری	۲۵ روپے
(۱۴) ندیم نامہ	مرتبہ محمد طفیل	۵۰ روپے
(۱۵) بادۂ شبانہ	اختر انصاری دہلوی	۱۵ روپے

———

ادارہ فروغ اردو، ۱۱- ایبک روڈ۔ انارکلی لاہور

تمهيد غزلي

قتیل شفائی

نذرِ وطن

ہر ایک ذرّے کی دلکشی میں، دمک رہا ہے ضمیر اپنا
سدا مہکتی رہے وُہ مٹّی، اُٹھا ہے جس سے خمیر اپنا

بنی ہُوئی ہیں نشانِ منزل، تمام تر اِس کی شاہراہیں
جواب رکھتا نہیں جہاں میں، یہ خطّۂ بے نظیر اپنا

مِرے بھٹکنے کا زندگی بھر، نہیں کوئی احتمال یارو
کہ میں نے اِس دشت کی ہوا کو، بنا لیا دستگیر اپنا

جو رُوبرو کوئی دوست ہو تو، نظر مِری پھُول بن کے برسے
اگر مقابل ہو کوئی دشمن، خطا نہ جائے گا تیر اپنا

قتیلؔ اپنی سرشت میں ہے، تمام دُنیا کی خیر خواہی
کہ ہم نے ہر سُو محبّتوں کو، بنا کے بھیجا سفیر اپنا

○

قتیل شفائی

○

اے مری جانِ غزل کیوں تری چاہت نہ کروں[1]
سانس رُک جائے اگر تجھ سے محبت نہ کروں

مُجرمِ ترکِ محبت نہ سمجھ تو مجھ کو
میں وہ مُنصف ہوں جو خود سے بھی رعایت نہ کروں

یہ غمِ دہر کی آنچ اور ترا کانچ سا دِل
خود چٹخ جاؤں اگر تیری حفاظت نہ کروں

وُہ بھی یُوں ہے کہ ترے ہاتھ کا بوسہ ہو نصیب
میں سوا تیرے کسی اور سے بیعت نہ کروں

اے مرے عہد کی عورت جو ملے تیرا وصال
میں تجھے پیار کروں تجھ پہ حکومت نہ کروں

کم سے کم حشر تلک تو رہے بندھن اپنا
چند صدیوں پہ تو شاید میں قناعت نہ کروں

جب مری بند ہوں آنکھیں وُہ چلا جائے قتیل
اِس سے پہلے تو کبھی مَیں اُسے رخصت نہ کروں

○

○

کیا حسین آنچ ہے مگر قریب جائے کون
اُس بدن کو چھُو کے اپنی انگلیاں جلائے کون

کھو گئے جو گیسوؤں کے ریشمی طلسم میں
اُن کو واپس اپنی اپنی چھاؤں میں بلائے کون

کس کے عشق میں ہے دم کہ تاج اک نیا بنے
اب دوبارہ پتھروں کو چاندنی پلائے کون

کس کے ہاتھ آسکی ہیں بادلوں کی ٹولیاں
مُٹھیوں میں بند کر سکا ہے اِن کے سائے کون

شہر میں عجیب سی خبر اڑی ہے قتل کی
اُس گلی میں اپنی لاش دیکھنے کو جائے کون

جب نہ ہو گا ایک بھی مسافر اِس زمین پہ
تب چلائے گا بھلا یہ کارواں سرائے کون

سارے موسموں کی ہے قتیل جب خبر ہمیں
بجلیوں کے واسطے پھر آشیاں بنائے کون

○

[1] مطلعے کے سوا تمام اشعار تازہ ہیں۔

قتیل شفائی

خماسی

(رباعی میں ایک مصرعے کے اضافے کے ساتھ)

حالات کو سازگار کرتے کرتے
احول کو خوشگوار کرتے کرتے
سامانِ وصالِ یار کرتے کرتے
بھرا سی گئی ہیں مری آنکھیں لوگو!
ک شخص کا انتظار کرتے کرتے

○

سوچا تھا وہ خوش جمال آجائے گا
ُس کو مرا جب خیال آجائے گا
بیغامِ شبِ وصال آجائے گا
رویش تھا میں یہ نہ خبر تھی کہ اُسے
شاہوں کی طرح جلال آجائے گا

○

اہوں کے سبھی سنگار جھولوں جیسے
رقص کے انداز بگولوں جیسے
یشم سا بدن گال ہیں پھولوں جیسے
س جانِ غزل کے ہیں خدوخال قتیلؔ
موزونیِ شعر کے اصولوں جیسے

○

فطرت کا حسیں طلسم تم بھی دیکھو
مہکا ہُوا اُس کا جسم تم بھی دیکھو
خوشبو کا مجسّم اِسم تم بھی دیکھو
جو پھُول جوانی کی حرارت سے کھِلیں
اُن پھُولوں کی خاص قسم تم بھی دیکھو

○

اُس بُت سے جو رسم و راہ کرتا ہُوں میں
سب لوگ کہیں، گناہ کرتا ہُوں میں
اِس بات پہ جب نگاہ کرتا ہُوں میں
دل کہتا ہے دلبروں سے کیسے نہ ملوں
واعظ سے بھی جب نباہ کرتا ہوں میں

○

جگن ناتھ آزاد

○

یہ ہے قصۂ خوابِ آزادی تری تعبیر کا
تنگ تر ہوتا گیا حلقہ مری زنجیر کا

ہو سکے تو جائزہ اک بار لے تدبیر کا
رونے والے اس طرح ماتم نہ کر تقدیر کا

غنچہ کھلنے سے بھی پہلے اپنے ہی خوں میں ہے غرق
ہائے کیا نقشہ ہے اُٹھتے درد کی تصویر کا

اے خرد والو! جسے ظلمت سمجھتے آئے ہو
آنکھ بینا ہو تو اک یہ بھی ہے رُخ تنویر کا

عزم اپنا کیا ہے اک گرتی ہُوئی دیوار ہے
دل شہیدِ آرزو ہے حسرتِ تعمیر کا

میکدے میں اک فرنگی رِند نے مجھ سے کہا
کوئی ہے تقدیر کا مارا کوئی تدبیر کا

ہائے کس انداز سے چلنے لگی موجِ صبا
ہو بہو عالم ہے لہراتی ہُوئی زنجیر کا

"ہر نئی تعمیر کو لازم ہے" تخریبِ تمام"

غور سے سُن اے کہ تجھ کو شوق ہے تعمیر کا

اے قفس والو! فقط یہ آب و دانہ کی ہے بات

یہ نہیں قصّہ کسی تقصیر یا تعزیر کا

یہ اک اسلوبِ بیاں ہے معترض اِس پر نہ ہو

شعر میں مضموں گر آئے خنجر و شمشیر کا

یُوں تو افسانہ ہُوا اے زندگی! دَورِ شباب

دل نہیں بھُولا مگر نغمہ ابھی زنجیر کا

شعر اپنے رنگ میں کہتا ہُوں اے آزادؔ میں

ہُوں میں عاشق لہجۂ غالبؔ کا، طرزِ میرؔ کا

○

قطعہ

زندگی یُوں تو ہوا بن کے اُڑی جاتی ہے

اور ایسے کہ کوئی لمحہ ٹھہرتا ہی نہیں

انھی لمحات میں لمحہ کوئی آزادؔ! مگر

کبھی رُکتا ہے تو پھر یُوں کہ گزرتا ہی نہیں

○

جگن ناتھ آزاد

ہو گئے رخصت یہاں سے ہائے کیا کیا آشنا
اب کہاں اِس شہر میں کوئی ہمارا آشنا

اے دلِ ناداں انشاطِ عہدِ رفتہ کو نہ ڈھونڈ
یہ نئی دنیا ہے اِس میں کون کس کا آشنا

زندگی بھر کا تعلق آ گیا کس موڑ پر
آشنا برسوں کا اک پل میں ہُوا نا آشنا

اب کھلا، اِس باغ میں مَیں سبزۂ بیگانہ تھا
میں سمجھتا تھا کہ میں ہُوں اِس چمن کا آشنا

یہ نہیں ہے آشنائی ، یہ نہیں بیگانگی
یا تو بیگانہ ہو انساں اور یا ہو آشنا

مصرعِ صائب پہ ہیں میرے دل و جاں وجد میں
" فرق باشد جان ما از آشنا تا آشنا "

اے وطن اب کیا کہوں صحرائے اعظم کا سفر
آ تی تھی آنکھوں میں میری ریگِ صحرا آشنا

ساقیِ میخانہ تجھ سے تشنگی کی کیا کہوں
زندگی صحرا رفیق و شوق دریا آشنا

زندگی کیسے بسر کی ہے ، نہ پوچھو دوستو !
فکر انجام آشنا تھا ، دل تمنّا آشنا

کٹ گئی آزاد ! کس بیگانہ پن میں زندگی
کاش ہوتا شہر میں کوئی ہمارا آشنا

لہ کلامِ صائب کے گلستاں کی طرف اشارہ ہے

مظہر امام

○

زندگی کاوشِ باطل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
تُو ہی اِک عمر کا حاصل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
لوگ ملتے ہیں سرِ راہ گزر جاتے ہیں
تو ہی اک ہمسفرِ دل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
تُو نے سوچا ہے مجھے، تُو نے سنوارا ہے مجھے
تُو مرا ذہن، مرا دل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
تُو نہ ہوگا تو کہاں جا کے جلوں گا شب بھر
تجھ سے ہی گرمیِ محفل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
میں کہ بپھرے ہوئے طوفاں میں ہوں لہروں لہروں
تُو کہ آسودۂ ساحل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
اس رفاقت کو سپر اپنی بنا لیں، جی لیں
شہر کا شہر ہی قاتل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
ایک میں نے ہی اُگائے نہیں خوابوں کے گلاب
تُو بھی اس جُرم میں شامل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
اب کسی راہ پہ جلتے نہیں چاہت کے چراغ
تُو مری آخری منزل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

○

مظہر امام

○

وہی دشتِ بلا ہے اور میں ہُوں
زمانے کی ہوا ہے اور میں ہُوں
تجھے اے ہم سفر! کیسے سنبھالوں
بھٹکتا راستہ ہے اور میں ہُوں
سکوتِ کوہ ہے اور سایۂ در
صدائے ماسوا ہے اور میں ہُوں
مگر شاخوں سے پتّے گر رہے ہیں
وہی آب و ہوا ہے اور میں ہُوں
یہ ساری برف گرنے دو مجھی پر
تپش تم سے سوا ہے اور میں ہوں
کئی دن سے نشیمن خاکِ دل کا
سرِ شاخِ ہوا ہے اور میں ہُوں
پہاڑوں پر کہیں بارش ہُوئی ہے
زمیں محوِ دعا ہے اور میں ہُوں
مجھے بھی کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا
زمانہ سر پھرا ہے اور میں ہُوں

○

○

نہ جانے دل پہ کیا گزری، مگر باہر نہیں بدلا
تمھارے بعد بھی اس شہر کا منظر نہیں بدلا

بدلتے منظرو! خوش ہُوں کہ پس منظر تو باقی ہے
ابھی پردہ ہی بدلا ہے، ابھی وہ در نہیں بدلا

رُتوں کے ساتھ دلداری کی رنگت بھی بدلتی ہے
وہ ہر موسم سے گزرا ہے، مگر اکثر نہیں بدلا

مرے سب خواب تاروں کی طرح ٹوٹے، مگر اُس کا
گلوں کی اوس میں بھیگا ہُوا پیکر نہیں بدلا

وہ اب بھی چین سے، آرام ہی کی نیند سوتا ہے
وہ میرے رتجگوں کے پاس بھی آکر نہیں بدلا

○

مظہر امام

○

کوئی بے چین ادا رہنے دو — بادبانوں کو کھلا رہنے دو
گھر میں باہر کی ہوا بھی آئے — غم کا دروازہ کھلا رہنے دو
وقت رُکتا ہُوا محسوس نہ ہو — کوئی ہنگامہ بپا رہنے دو
میری آنکھوں میں لہو رنگ ہیں اشک — اُس ہتھیلی پہ حنا رہنے دو
بے کراں وحشت، پرندے لرزاں — دُور کی کوئی صدا رہنے دو
کیا پتا کب کوئی رستہ بھُولے — اپنی چوکھٹ پہ دیا رہنے دو
خواب زندہ تو ہیں آنکھوں میں ابھی — ڈوبتی شب کی ضیا رہنے دو
آخری پل بھی غنیمت ہے بہت — آپ آجاؤ، دُعا رہنے دو
میں نے جب حالِ تمنّا پُوچھا — دل نے چُپکے سے کہا: رہنے دو
زخم کس کس کو دکھاؤ گے امام؛
جسم پر شوخ قبا رہنے دو

○

شہزاد احمد

○

مجھے دیکھو تو میں نقشِ کفِ پا جیسا ہُوں
موج میں آؤں تو دریا کی طرح بہتا ہُوں

دو جہانوں کی اداسی ہے جلو میں میرے
اپنے گھر شام کے سائے کی طرح اترا ہُوں

لطف یہ ہے کہ خموشی بھی نہیں ہے طاری
تم کوئی بات سناتے ہو نہ میں سنتا ہُوں

اس نے تو آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا مجھ کو
کسی ڈوبے ہوئے سورج کی طرح نکلا ہُوں

نارسائی کا یہ عالم ہے کہ اس گلشن میں
میں تو کانٹوں کو بھی آنکھوں سے لگانا چاہوں

اے دلِ شعبدہ گر، تیرا ارادہ کیا ہے
تُو ہی کہہ دے کہ میں موجود نہیں ہوں یا ہوں

مجھے دریا کی طرح روند کے جانے والے
میں تری راہ کی دیوار بھی بن سکتا ہُوں

مجھے معلوم ہے اب کوئی نہیں آئے گا
اسی باعث تو میں دروازہ کُھلا رکھتا ہُوں

یوں تو ہم دونوں میں ہیں کتنے زمانے حائل
تم بلاتے ہو تو لمحے میں پلٹ آتا ہُوں

یُونہی آباد رہیں کُوچہ و بازار اس کے
میں تو رہگیر ہُوں آتا ہُوں چلا جاتا ہُوں

واپسی کا کوئی رستہ نہیں باقی شہزاد!
خود سے میں دُور بہت دُور نکل آیا ہُوں

○

رفعت سلطان

○

ترے وصال کی نازک گھڑی نہیں آئی
ہے انتظار ، مگر زندگی نہیں آئی

تبسّم اپنے لبوں پر سجائے پھرتا ہوں
یہ اور بات کہ دل میں خوشی نہیں آئی

ہجومِ لالہ و گُل میں بھی سوچتا ہوں مَیں
کہ زرد چہروں پہ کیوں تازگی نہیں آئی

نہ مل سکی کوئی تشبیہ تیرے پیکر کی
تمام عُمر مجھے شاعری نہیں آئی

ہُوں منتظر کہ ابھی میرے خیر مقدم کو
فرازِ طُور سے وہ روشنی نہیں آئی

ابھی نہ زحمتِ تشریف آوری فرما
کہ میرے گھر میں ابھی چاندنی نہیں آئی

بڑے عظیم ہیں وہ لوگ جن کو دُنیا میں
بنامِ راہبری ، رہزنی نہیں آئی

مثالِ شعلہ ہو رُخ جس سے اور بھی تاباں
ترے مزاج میں وہ برہمی نہیں آئی

یہ مجھ پہ تیرے کرم کی ہے انتہا شاید
کہ میرے حال پہ تجھ کو ہنسی نہیں آئی

ازل سے مجھ کو ملا ہے سرورِ فن رفعت
مِرے قریب کبھی تشنگی نہیں آئی

○

○

شباب موردِ الزام ہو نہ جائے کہیں
تری نگاہ بھی بدنام ہو نہ جائے کہیں

برائے دید بھٹکتی پھرے نہ میری نظر
بلند اور ترا بام ہو نہ جائے کہیں

خدا کرے کہ زمانے میں تُو بھی میری طرح
قتیلِ خنجرِ آلام ہو نہ جائے کہیں

یہ سوچتا ہوں تو دل کانپ کانپ اُٹھتا ہے
کہ تیرا لطفِ نظر عام ہو نہ جائے کہیں

تُو اپنے بارے میں خود غور کر کہ دُنیا میں
جفا شعار ترا نام ہو نہ جائے کہیں

ابھی سے تیرا مہکتا گلاب رنگ بدن
نشے میں ڈُوبا ہُوا جام ہو نہ جائے کہیں

لرزنے لگتے ہیں اِس ڈر سے قصر شاہوں کے
کہ رسمِ دار و رسن عام ہو نہ جائے کہیں

بہار آئی تو مجھ کو معاً خیال آیا
نظر سے دُور وہ گلفام ہو نہ جائے کہیں

لگا ہوا ہے یہ دھڑکا مرے حریفوں کو
کہ میرا فن مرا انعام ہو نہ جائے کہیں

تمھاری خاص عنایات کے سبب رفعت
تمھارا بندۂ بے دام ہو نہ جائے کہیں

○

فضا ابن فیضی

مدّتوں کے بعد، پھر کنجِ حرا روشن ہُوا
کس کے لب پر، دیکھنا! حرفِ دُعا روشن ہُوا

رُوح کو آلائشِ غم سے کبھی خالی نہ رکھ
یعنی، بے زنگار، حُسن کا آئنا روشن ہُوا

یہ تماشا دیدنی ٹھہرا، مگر دیکھے گا کون
ہو گئے ہم راکھ، تو نقشِ صدا روشن ہُوا

رات، جنگل کا سفر، سب ہمسفر بچھڑے ہوئے
دے نہ ہم کو یہ بشارت، راستا روشن ہُوا

اک ذرا، اس سے بڑھی قربت، تو آنکھیں کھل گئیں
اس کے میرے بیچ تھا جو فاصلا روشن ہُوا

خواہشوں، خوابوں کا پیکر ہی سہی، میرا وجود
کیا حقیقت اک ستارے کی، بجھا، روشن ہُوا

بوئے گل، پتّوں میں چھپتی پھر رہی تھی دیر سے
ناگہاں، شاخوں میں اک دستِ صبا روشن ہُوا

اس قدر مضبوط، موسم پر رہی کس کی گرفت
میں، کہ مُجھ سے سینۂ آب و ہوا روشن ہُوا

مجھ کو، میری آگہی، آنکھوں سے اوجھل کر گئی
اُس نے جو کچھ لوحِ جاں پر لکھ دیا، روشن ہُوا

وقت نے کس آگ میں، اتنا تپایا ہے مجھے
جس قدر روشن تھا میں، اس سے سوا روشن ہُوا

اے فضا اتنی کشادہ کب تھی معنی کی جہت
میرے لفظوں سے، اُفق اک دُوسرا، روشن ہُوا

فضا ابن فیضی

○

فریبِ محض ہیں، اس کی نوازشیں ساری
کسی چٹان پہ رکھ آؤں بارشیں ساری

یہ میں ہوں یا کسی مفلس کا کاسۂ خالی
سمیٹ لے گیا وہ میری کاوشیں ساری

اب اور کون یہ تہمت کی فصل کاٹے گا
قبول مجھ کو، زمانے کی سازشیں ساری

نہ زیب دے گی تمھارے سروں پہ یہ دستار
مجھی کو سونپ دو تم، اپنی لغزشیں ساری

ذرا بتاؤ! یہ کس سانپ نے ڈسا ہے مجھے
کہ سبز ہونے لگیں پھر سے خواہشیں ساری

میں اک جزیرہ سہی، آستیں میں رکھ لوں گا
ترے مچلتے سمندر کی شورشیں ساری

دھنک سے ٹوٹے ہوئے رنگ، حوصلے سارے
کماں سے نکلے ہوئے تیر، کوششیں ساری

یہ کائنات بھی ہے اک نظامِ کوزہ گری
اس ایک چاک سے لپٹی ہیں گردشیں ساری

یہاں فضیلتِ ذاتی ہے کاروبارِ فضول
تم اپنی مٹھی میں بھر لو، سفارشیں ساری

وہ سر سے تا بہ قدم مال ہے غنیمت کا
مگر اسی کے لیے ہیں ستائشیں ساری

یہ دانے، خود ہی کبوتر نہ ہضم کر جائے
میں اس کو خط میں تو لکھ دوں گزارشیں ساری

ہنر تو خود ہی مہکتا ہے مشک کی صورت
فضول، عرضِ ہنر کی نمائشیں ساری

رواں ہے موج کی صورت مرے قلم کی طرف
سلگتے جلتے لہو کی تراوشیں ساری

یہ کاروبارِ ہنر ہے فضاؔ کہ شغلِ زیاں
عطا ہوئیں مجھے بے فیض دانشیں ساری

○

فضا ابن فیضی

○

بھول گیا سب اپنے جادو، وہ پچھلے موسم کا پھول
میں اگلے موسم کی خوشبو، وہ پچھلے موسم کا پھول

میری ہوا سے فن کا دامن، دیکھ کب اس کے ہاتھ آئے
سرگشتہ گیسو در گیسو، وہ پچھلے موسم کا پھول

سامنے ہو تو بند دریچے ذہن کے کھلنے لگتے ہیں
اب بھی ہے آئینہ زانو، وہ پچھلے موسم کا پھول

اپنے ہی تاتار میں کب سے خوں آغشتہ پھرتا ہے
ٹھہرا مشک گزیدہ آہو، وہ پچھلے موسم کا پھول

ہے کس شمع کی درماندہ لو، جلتا بجھتا چہرہ بھی
جیسے کوئی زخمی جگنو، وہ پچھلے موسم کا پھول

موجِ شکستِ رنگ کی زد پر میں بھی ہوں اور تو بھی ہے
دیکھوں، کیسے بچائے پہلو، وہ پچھلے موسم کا پھول

سبزہ سبزہ سینہ فرسا، داغِ شبنم آرائی
روک نہ پایا اپنے آنسو، وہ پچھلے موسم کا پھول

آنے والا موسم بھی کیا میری پیاس بجھائے گا
سوچ رہا ہے آ کے لبِ جُو، وہ پچھلے موسم کا پھول

اس میں کیا کیا ذائقے حل ہیں مجھ سے یہ مت پوچھو فضاؔ
تضمینِ خیام و خسرو، وہ پچھلے موسم کا پھول

○

فضا ابن فیضی

خواب ٹوٹے، تو ہے اس میں کتنا زیاں، پھر ذرا سوچنا
یہ جو اک شب ہے میرے ترے درمیاں، پھر ذرا سوچنا

کس کے کھلیان میں آگ رکھ آئی ہے آج پاگل ہوا
آنکھ میں جلتے خوابوں کا کڑوا دھواں، پھر ذرا سوچنا

جس گلی سے بھی یہ آج گزرا وہاں دھوپ سرسبز تھی
دل کی بستی میں یہ درد کے سائباں، پھر ذرا سوچنا

دیکھو! موسم بدلتے ہی یہ رنگ آنکھوں سے دھل جائیں گے
زندگی ہفت رنگی دھنک کی کماں، پھر ذرا سوچنا

پانیوں میں اترتے ہی یہ کیا ہوا، کشتیاں جل گئیں
منتظر کس ہوا کے ہیں اب بادباں، پھر ذرا سوچنا

اپنی سمتوں کا عرفان خود راستوں کو نہیں، کیا کریں
ہم کو اس راستے سے تھا جانا کہاں، پھر ذرا سوچنا

شہر مرحوم میں جاں گسل ہجرتوں کے وہی سلسلے
یہ زمیں کس کا ورثہ تھی اے آسماں، پھر ذرا سوچنا

میں کہ تو، سب کی شخصیتیں ہیں ادھوری یہاں
دانشِ حرفِ آخر بھی وہم و گماں، پھر ذرا سوچنا

ہو سکے تو نئے لفظ کی اب کوئی اور تشریح کر
حاشیے پر وہی معنیِ رائگاں، پھر ذرا سوچنا

سب روایت وہی ہے، نیا کچھ نہیں، پھر بھی ہیں سامنے
اتنی پُرپیچ ترسیل کی وادیاں، پھر ذرا سوچنا

یہ الگ بات ہے، زندگی تلخ ہے، ماجرا تلخ تر
کس لیے ہم بھی کانٹوں پہ رکھ دیں زباں، پھر ذرا سوچنا

فضا ابن فیضی

○

دیکھ مجھ کو رکھ کے آئینا پسِ دیوارِ حرف
اصل چہرہ ہے نہاں میرا پسِ دیوارِ حرف

کھول کر ظاہر کی آنکھیں ہم ہوئے رُسوا بہت
دوستو! سارا تماشا تھا پسِ دیوارِ حرف

ہے یونہیں جینا، تو پھر دونوں برابر ہیں مجھے
کیا پسِ دیوارِ زنداں، کیا پسِ دیوارِ حرف

چن رہے ہیں اہلِ دانش اپنی پلکوں سے مجھے
یہ کہاں میں ٹوٹ کر بکھرا پسِ دیوارِ حرف

کیا بتائیں، جب تک اُس سے ہم سخن کرتے رہے
دُھوپ میں جلتا رہا سایا پسِ دیوارِ حرف

ہیں سبھی اس شہر میں اک بند کمرے کی طرح
جھانک کر یاروں نے کب دیکھا پسِ دیوارِ حرف

ہوں بایں موجِ طبیعت، تشنگی در تشنگی
میں وُہ دریا ہوں کہ ہے پیاسا پسِ دیوارِ حرف

کھول دروازہ، ذرا میری پذیرائی تو کر
منتظر ہوں دیر سے تیرا پسِ دیوارِ حرف

دُور تک ملتا نہیں ذہنی رفاقت کا سراغ
تیری میری آگہی تنہا پسِ دیوارِ حرف

گھر سے تو نکلا جو باہر، بھیڑ میں کھو جائے گا
ایک جمگھٹ ہے معانی کا پسِ دیوارِ حرف

میں وسیلہ بن گیا خود فکر کے ابلاغ کا
گو، اندھیرا تھا بہت گہرا پسِ دیوارِ حرف

اس زبوں سنجی کی حد سے اب مجھے باہر نکال
حرف اندر حرف ہوں رُسوا پسِ دیوارِ حرف

خوب ہے داخل پسندی، لیکن اب ایسا بھی کیا
پیش منظر میں دُھواں، شعلا پسِ دیوارِ حرف

ہے فضا کیا چیز اپنی ذات کا عرفان بھی
پھیل جاتا ہے اُجالا سا پسِ دیوارِ حرف

○

قضا ابن فیضی

○

ہم آئینہ سہی، چہروں پہ حیرانی نہیں لکھتے
سرِ لوحِ بصیرت، حرفِ نادانی نہیں لکھتے

عبارت ہے اسی سے گرمیِ بزمِ وجود اپنی
عدم کو اس لیے ہم کنجِ ویرانی نہیں لکھتے

وہاں سے پڑھنے والا کون، حرفِ آب خوردہ کا
جزیروں میں سمندر اپنی طغیانی نہیں لکھتے

صبا ہیں، پاس ہے ہم کو ترے پھولوں کی حرمت کا
سرِ برگ و شجر، خوشبو کی عُریانی نہیں لکھتے

سجل اتنے، کہ شاخِ جاں سمجھتے ہیں قلم کو ہم
سبک اتنے، کہ احوالِ گرانجانی نہیں لکھتے

زلیخا! تیرے چاقو سے یہ بیچارے بھی ڈرتے ہیں
مرے ہم عصر، یوسفؑ کو جو زندانی نہیں لکھتے

یہ ہم کن موسموں کی قحط خوردہ فصل ہیں لوگو!
کہ بادل بھی ہمارے نام بھی پانی نہیں لکھتے

حدیثِ فن کو مشکل ہے مری جاں مختصر لکھنا
جو ہم لکھتے، یہ جملہ اتنا طولانی نہیں لکھتے

کٹی ہے عمر ساری چہرہ خوانی میں قضاؔ لیکن
ہم اس نقطہ شناسی کو ہمہ دانی نہیں لکھتے

○

فضا ابن فیضی

جو زمیں سے تھا عبارت، وہ مکاں غائب ہوا
اب کسے یہ ہوش، سر سے آسماں غائب ہوا

ہم مکمل ہو کے، اندر سے بہت خالی لگے
شخصیت کا وُہ ادھورا پن کہاں غائب ہوا

ایک کفِ خاکسترِ دل ہے، ہمارا جسم کیا
کیا ہوا تھی، بجھ گیا شُعلہ، دُھواں غائب ہوا

یہ سمندر کا سفر، مجھ کو کہاں لے جائے گا
رہ گئی کشتی اکیلی، بادباں غائب ہوا

مدتوں پر، شہر میں اس کے، ملا اذنِ قیام
چلیے، اپنی لامکانی کا نشاں غائب ہوا

بس، وہیں سے ہم بنے، لامنظری کا آئنہ
آنکھ سے، خوابوں کا پس منظر جہاں غائب ہوا

ہم ہیں اس دولت کے مالک، بادشاہوں کی طرح
کب، فقیروں کا زرِ نقدِ زیاں غائب ہوا

اب، اسی قوسِ قزح کے رنگ میں جلتے رہو
وقت، پلکوں پر سجا کر تتلیاں غائب ہوا

ہے ابھی موقع، مجھے محفوظ کر لے، ورنہ میں
آنکھ جھپکی، صورتِ خوابِ رواں غائب ہوا

ہم کو، اپنی بات کہنے کا سلیقہ بھی نہیں
سب ہنر، عرضِ ہنر کے درمیاں غائب ہوا

رائگانی کا نشہ اُترے، تو پھر سوچوں فضاؔ!
کس جگہ، سرمایۂ عمرِ رواں غائب ہوا

فضا ابن فیضی

○

تم اپنے پاس ہی رکھو حکایتیں اپنی
خدا نے مجھ پہ اتاری ہیں آیتیں اپنی

فریب ٹھہریں نہ روشن بصیرتیں اپنی
کہ آئنوں نے بدل لی ہیں صورتیں اپنی

اسی عذاب کو کہتے تھے تم نئی دانش
اب آؤ، خود ہی سنبھالو قیامتیں اپنی

ہمارا درد، ہواؤں سے پوچھتے کیا ہو
چراغ خود ہی کریں گے حفاظتیں اپنی

کہاں وہ لوگ، جو لوح و کتاب پڑھتے تھے
تم اپنے چہروں پہ لکھ لو عبارتیں اپنی

اٹھا کے اب کسی دریا میں ڈال دو ہم کو
کہ نیکیاں نہ بنیں پھر، مصیبتیں اپنی

فضول ہے کسی معیار کی تلاش یہاں
کہ سب کے پاس ہیں جھوٹی صداقتیں اپنی

یہ اس کا ظرف تھا، انجان بن کے ٹال گیا
ہمیں تو یاد تھیں ساری حماقتیں اپنی

بہت ہے، ایک یہی شغل رائگانی کا
میں سنگ سنگ بکھیروں لطافتیں اپنی

بنیں گی کل یہی تو خیز تجربوں کا مواد
گرہ میں باندھ کے رکھ لو روایتیں اپنی

پنھاؤں ان کو نہ معنی، تو پھر رہوں عریاں
فضاؔ ہیں بس یہی الفاظ خلعتیں اپنی

○

فضا ابن فیضی

رباعیات

آئینہ تراشے گا، نہ چہرا دے گا
کھولے گا کوئی در، نہ دریچا دے گا
تجھ کو مرے ماحول کا منظر نامہ
دے گا بھی تو اندوہِ تماشا دے گا

منزل کا پتا، اور نشاں، کیا دے گا
سمتوں کو یہ کچھ اور بھی الجھا دے گا
قائم ہے مرے گرد، غضب کی دیوار
کیا اب کوئی رستا، مجھے رستا دے گا

ناخن کو، سُلگتا ہُوا عقدہ دے گا
مٹھی میں، پگھلتا ہُوا شعلہ دے گا
پلتا ہے جو ذہنوں میں بغاوت کا شعور
کچھ تو نئی نسلوں کو سہارا دے گا

پیاسے کو کنواں، دشت کو دریا دے گا
کانٹے کو کنول، دھوپ کو سبزا دے گا
فردا سے ہو تم کس لیے اتنا مایوس
موسم، کوئی سرسبز اشارا دے گا

خاموش لہو، جوشِ روانی دے گا
ساحل کو، سمندر کی کہانی دے گا
اے بزدلو! تیشہ وار جینا سیکھو!
پتھر کو نچوڑو گے، تو پانی دے گا

دکھ، درد نئے، زخم انوکھا دے گا
سوزِ نفسِ صاعقہ فرسا دے گا
پھول اس سے طلب کرتے ہو تم، وہ شخص
چادر کی طرح، کانٹوں پہ پھیلا دے گا

حراکو، سرابِ آب پیرا دے گا
ریاکو، غبارِ دشت آسا دے گا
نزایں، کہ میں خود اپنا تماشا دیکھوں
لیا، اور مجھے دیدۂ بینا دے گا

خورشید بھی کاہیکو اُجالا دے گا
کرنوں پہ ردا اے شب کو پھیلا دے گا
کیا تم کو خبر، وقت ہے کتنا کنجوس
مانگو گے پہاڑ، تو یہ تنکا دے گا

نکھوں کو، سرو برگِ تماشا دے گا
یواروں کو، دروازہ، دریچا دے گا
آیئنے معانی کے اٹھا لے گیا وُہ
ب کون، مرے لفظوں کو چہرا دے گا

مفہوم سے لبریز پیالا دے گا
لفظوں کا، مرے منہ میں نوالا دے گا
کچھ یوں ہے، کہ وُہ جب بھی ملے گا مجھ سے
ہر بات پہ، میرا ہی حوالا دے گا

ٹوٹے ہوئے خوابوں کو سہارا دے گا
مستقبلِ زرّیں کا اشارا دے گا
کس سوچ میں ہے، میرے ہلالی پرچم!
قسمت کی خبر، سبز ستارا دے گا

پروفیسر صدیق کلیم

سفارش

پہلی بار اس کا فون آیا
وہ ایک سفارش تھی

یہ اک نغمہ تھا
پیاری پیاری تیز اور تند کھنک میں
میٹھی لہروں کا سوز بھرا نغمہ
اک آرکسٹرا جس میں بین کی تانیں حاوی ہوں
جیسے برکھا راتوں میں
مست مدھر سانپوں کی کومل خوف بھری موسیقی
ایک مہذب لہجے میں مار آسا نغمہ
اک گمبھیر سحر

میں اس کی سفارش بھول گیا
پر وہ اب تک یاد آتی ہے

○

محمد صدیق کلیم

کائنات کا سفر

مری جان دیکھو
یہ لمحات کی گردشیں
فضا میں نئے تیز سیارگاں
فضا سے اُبھر کر ہمیں دیکھتے ہیں
زمیں ناپتے ہیں

یہ سب شاعروں کے حسیں خواب ہیں
یہ افسانوی خواب ہیں
حقیقت میں میزائلوں کا سفر ناپتے ہیں
مرے خواب تاریک سائے میں لپٹے ہوئے ہیں

چاند محبوب ہے
چاندنی سحر آلود ہے
چاند کی سیر ہے

خوف زا پتھروں کی زمیں
خشک بے آب وادی کی تصویر ہے!
یہ جنوں خیز تزویر ہے؟

یہ سب تجربے عقل و دانش کی معراج ہیں
زمیں کانپتی ہے تو سیلاب رُکتے نہیں ہیں
فضاؤں میں پرواز ہو تو نمی چوستے ہیں
کبھی قحط سالی کا ہر وقت مُنہ چومتے ہیں

اٹومک انرجی ہمیں زندگی بخشتی ہے
امر روشنی کی امیں ہے
درخشاں ہماری زمیں ہے

راکٹوں کا سفر، خوش نما، خوش نصیب

ہم کبھی چاند پر جائیں گے
یہ فضائی سفر، یہ خلائی سفر، ماورائی سفر
سیٹلائیٹ کی مانند نظارہ کرتے رہیں گے
کائنات اپنے پاؤں تلے گھومتی جائے گی

مِری جان! پھر بھی مجھے فکر ہے
اگر آگ برسی جُھلس جائیں گے، راکھ بن جائیں گے
زمیں ایک برفاب صحرا میں ڈھل جائے گی

میری سائنس، مرا آرٹ اور تہذیب وفن
میرا ذہنِ رسا، میری تخلیق بھی
منجمد ہو کے رہ جائے گی
سب ازل اور ابد سے ورا
میری جاں
منجمد ــ منجمد ــ منجمد!

○

علی احمد جلیلی

آئینے کس کے کام آتے ہیں
سب نے چہرے نئے لگائے ہیں

آپ کیا جانیں ہم مروّت میں
کس اذیت سے مسکرائے ہیں

قربتیں جانے کیا سوال کریں
فاصلے ہم نے خود بڑھائے ہیں

وہ بھی پیاسے دکھائی دیتے ہیں
جو گھٹائیں نچوڑ لائے ہیں

ایک ایواں کی روشنی کے لیے
کتنے جلتے دیے بجھائے ہیں

اپنا چہرہ ہی اک نہیں دیکھا
سب کے چہروں میں جھانک آئے ہیں

بعد رخصت بھی نیچی نظروں کے
مدتوں تک پیام آئے ہیں

ہم مسیحاؤں کی گلی سے علی!
لاش اپنی اٹھا کے لائے ہیں

بات کہنے کی نہیں بات مگر اتنی ہے
تیرے لب پر جو ہنسی ہے وہ ہنسی میری ہے

جل بجھا ہوں میں مگر اب بھی مری خاکستر
آپ کے ہاتھ جلانے کے لیے کافی ہے

آندھیاں میرے تعاقب میں رہا کرتی ہیں
میں نے اک شمع جو بستی میں جلا رکھی ہے

دینے والے ترے ہاتھوں میں تو کونین بھی تھی
میری جھولی خس و خاشاک سے کیوں بھر دی ہے

چھن کے آتی ہے درازوں سے حنا کی خوشبو
کس نے یہ رنگ بھرے ہاتھ سے دستک دی ہے

سب نے ہر حال میں قاتل مجھے ٹھہرایا ہے
یہ الگ بات کہ میں نے بھی گواہی دی ہے

اپنا دیوان جو کھولا ہے کبھی پڑھنے کو
دیر تک اس سے ترے لمس کی بو آتی ہے

اب بھی کتنوں کی نگاہوں میں کھٹکتا ہوں علی
آبرو میں نے جو تھوڑی سی بچا رکھی ہے

محسن احسان

محسن اسیرِ دامِ تمنّا بہت سے ہیں
اک تم نہیں ہو، شہر میں رُسوا بہت سے ہیں

دریا کی تہ سے کون گہر لایا دیکھنا
یُوں ورنہ مدعیِ لبِ دریا بہت سے ہیں

منزل چمک اُٹھے گی خود اپنے سراغ سے
ہر راہ میں چراغ کفِ پا بہت سے ہیں

سنّاٹا شہر کے رگ و پے میں اُتر گیا
تنہا بہت سے ہیں، تنِ تنہا بہت سے ہیں

چہروں پہ یوں تو سب نے سجائے ہیں گلستاں
لیکن ہر ایک ذات میں صحرا بہت سے ہیں

نامستجاب میری دعائیں ہوئیں تو کیا
محرومِ لطف، بارِ الٰہ بہت سے ہیں

محسن ہے زُعمِ شعر تمھیں کہوں کہ شہر میں
تیرے سوا بھی قافیہ پیما بہت سے ہیں

آنکھیں بھی عذاب دے رہی ہ
خوابوں کا حساب دے رہی

شہتیرِ مکاں چیخ رہا
دیواریں جواب دے رہی

دریا پہ برس کے چار بُو
تاوانِ حباب دے رہی

پت جھڑ کو، گلاب رُت کی ک
کھلنے کا ثواب دے رہی

محسن کو فریبِ خود
امواجِ سراب دے رہی

محسن احسان

○

خوف کیوں برستا ہے کیا ہے ڈر نہیں کہتے
بات، صاحبو، کچھ بھی بام و در نہیں کہتے
شوقِ باغبانی میں چند خوش گماں مالی
شاخِ بے ثمر کو بھی بے ثمر نہیں کہتے
امتحانِ دُنیا میں دین بھی نہ کام آیا
اہلِ حق بھی، حرفِ حق بے خطر نہیں کہتے
صرف چار دیواریں اور لاتعلّق دل
یہ مکان ہوتے ہیں ان کو گھر نہیں کہتے
سیلِ باد و باراں سے لڑنے والی چڑیا کو
عزم و شوق کہتے ہیں، مشتِ پَر نہیں کہتے
ایک بار بھی دن میں جو فلک سے ٹکرائے
ہم تو اُس دعا کو بھی بے اثر نہیں کہتے
بے ضمیر لوگوں کا یہ اصول ہے محسنؔ!
دیکھتے تو سب کچھ ہیں، کچھ مگر نہیں کہتے

○

○

شوقِ تعمیر کو تخریبِ معانی دیجئے
گھر بنایا ہے تو بنیاد میں پانی دیجئے
کچھ تو گلکاریٔ خُوں کیجے سرِ دشتِ جنوں
کچھ تو صحرائے محبّت کو نشانی دیجئے
ہیں ہمیں باعثِ ویرانی و تاراجیٔ باغ
ہاں ہمیں پھر وہی ماحولِ خزانی دیجئے
چھین لی جس نے مرے ہونٹوں سے میری فریاد
اب پیام اُس کو بھی اشکوں کی زبانی دیجئے
کاسۂ دست گدا ہو کے رہیں گے کب تک
ہم فقیروں کو بھی اب تاجِ کیانی دیجئے
خلعتِ غم قدِ ہر لفظ پہ موزوں کیجئے
محسنؔ اشعار کو پوشاکِ شہانی دیجئے

○

محسن احسان

نہ تعلق، نہ آشنا جیسے
وہ ملا یوں کہ ہو خدا جیسے

الجھنیں دل کی دور ہونے لگیں
ہے ہوا بھی گرہ کشا جیسے

یوں چلی شہرِ گل سے موجِ نسیم
دشت میں کوئی رہ گیا جیسے

چپ ہے یوں منزلِ خزاں کا سفر
سانپ کو پھول کھا گیا جیسے

اس طرح تیرگی تھی بال فشاں
میں ستارہ بکف نہ تھا جیسے

یوں رہا قربتِ حبیب کا زعم
اب نہ ہوں گے کبھی جدا جیسے

یوں تھکن سے نڈھال ہیں آنکھیں
عمر بھر جاگنا پڑا جیسے

یوں رواں ہیں خدا کی سمت یہ لوگ
ہر ستارہ ہو نقشِ پا جیسے

دل میں یوں جاگنے لگی تری یاد
جنگلوں میں چلے صبا جیسے

گلستاں میں وہ حبس ہے کہ نہ پوچھ
ہے ہوا بھی گریز پا جیسے

وہ تو لگتا ہے اس طرح محسنؔ
ہو غزل کوئی برملا جیسے

خود بے وقار اپنی ہی نظروں میں ہو گیا
گرد بلند و پست میں انساں کھو گیا

دیکھا نہ ہو گا شہر نے ایسا بھی سانحہ
سورج طلوع ہوتے ہی ہر فرد سو گیا

جغرافیہ بدلنے کی خواہش میں ایک شخص
تاریخ کے ورق پہ سیاہ حرف ہو گیا

نوعمر دھوپ بچھ گئی دیوار و بام پر
خورشید صبح تابشِ امید بو گیا

اک گرد باد دل میں ہے گرداب آنکھ میں
آندھی میں کون پلکوں پہ موتی پرو گیا

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

آنکھ جھپکاتے ہی تبدیلی ہر اک منظر میں تھی
اک ذرا کھولا دریچہ اور آندھی گھر میں تھی
موت، جیسے ایک لمبے راستے کا سنگِ میل
زندگی، جیسے گرہ کوئی مرے شہپر میں تھی
پر بریدہ، آبدیدہ، پھُول کے غم میں نڈھال
یہ وہی خوشبو ہے، شہرت جس کی بستی بھر میں تھی
اہلِ کشتی مخمصے میں ساحل و گرداب کے
سرفرازی بادباں میں، عافیت لنگر میں تھی
وہ ہر اک ٹھوکر پہ اُس کا کانچ سا چھَن بولنا
سر کے ٹکرانے سے کتنی روشنی پتھّر میں تھی
اب وہ عالم ہے کہ شانے جھک رہے ہیں بار سے
اے دریغا! سرکشی کتنی ہمارے سر میں تھی
بین کرتی ہے تاثر پر مظفرؔ کی غزل
خامشی گریہ کناں الفاظ کے لشکر میں تھی

○

○

روشنی کی رُوح سایہ ہے، سمجھتا کیوں نہیں
نُور کا سیلاب آیا ہے، سمجھتا کیوں نہیں
جانے دل کیا گل کھلاتا، کیا غضب ڈھاتی انا
جسم کو زنداں بنایا ہے، سمجھتا کیوں نہیں
آندھیوں نے پَر کتر ڈالے چراغوں کے تمام
یہ دیا پھر کیوں جلایا ہے، سمجھتا کیوں نہیں
ڈور میں باندھے ہُوئے ہے رشتۂ سُود و زیاں
ورنہ ہر اپنا پرایا ہے، سمجھتا کیوں نہیں
دوستوں سے چوٹ کھا کر مُسکرانا چاہیئے
ظرف تیرا آزمایا ہے، سمجھتا کیوں نہیں
خُون میں چنگاریاں بونے کا موسم جا چکا
موم رگ رگ میں سمایا ہے، سمجھتا کیوں نہیں

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

نہ پوچھیے کہ یہ لہجہ کہاں کا حصّہ ہے
کھری زبان مرے جسم و جاں کا حصّہ ہے

کبھی خیال تمھارا، کبھی تمھاری بات
ہمارا گھر بھی کسی کہکشاں کا حصّہ ہے

لہو کی بُوند ہر اک لفظ کو عطا دل کی
بقیہ سب مری طبعِ رواں کا حصّہ ہے

ہمیشہ دل نے کہا ہے ادائے سجدہ پہ
اُٹھا یہ سر کہ فرازِ سناں کا حصّہ ہے

اگر حضور نے دیوانِ میرؔ دیکھا ہو
ہر ایک شعر مری داستاں کا حصّہ ہے

یہ حسرتیں ہیں مری، وُہ رہے گناہ مرے
اِدھر زمیں کا، اُدھر آسماں کا حصّہ ہے

ترا سخن تو مظفرؔ ہے دل لگی کے لیے
میاں، غزل اسداللہ خاں کا حصّہ ہے

○

○

ڈوب جاتا ہے یہاں، تیرنا آتا ہے جسے
وہ کبھی ناؤ تھی، دریا لیے جاتا ہے جسے

تیرا سایہ ہے، لرزتا ہے جسے دیکھ کے تُو
اور آئینہ ہے، تُو آنکھ دکھاتا ہے جسے

باغباں ہے یہی وقت، یہی گلچیں بھی
توڑ لیتا ہے وہی پھول، اُگاتا ہے جسے

ساری بستی پہ نہ لے آئے وُہ آفت کوئی
کون ہے، کوہِ ندا روز بُلاتا ہے جسے

ہم تو خوشبو کی طرح خود ہی بکھر جاتے ہیں
تم وُہ دیوار کہ مزدور اٹھاتا ہے جسے

ٹوٹتے رشتے بھی اُس درد سے جُڑ سکتے ہیں
آدمی پاؤں کی زنجیر بناتا ہے جسے

یہ چمکتی ہُوئی آنکھیں، یہ دہکتے ہُوئے لب
ہے کوئی بات، مظفرؔ سے چھپاتا ہے جسے

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

شہیدوں پہ الزام آنے نہ پائے
غزل میں کوئی نام آنے نہ پائے
چراغوں کے پہرے بٹھانے پڑے
کہ پھر دن چڑھے شام آنے نہ پائے
مرے دل پہ یا شیخ، اتنا کرم
دُعا کر کہ آرام آنے نہ پائے
مبارک تمھیں، سر بچا لائے تُم
صد افسوس، ہم کام آنے نہ پائے
ورق آئینے، روشنائی ہے نور
یہاں گردِ ایام آنے نہ پائے
اُجالے بڑھا دو کہ جگنو کے نام
ستارے کا پیغام آنے نہ پائے
مظفر، تغزّل چشیدہ ہے وُہ
اِدھر وہ خوش انجام آنے نہ پائے

○

○

مرا خُون سیماب کرتے رہو
ہر اک رات بے خواب کرتے رہو
اُدھر کھیت میں ریت اُڑتی رہے
اِدھر فکرِ سیلاب کرتے رہو
تمھیں شعر کہنا سکھا دیں گے ہم
کہ ذرّوں کو مہتاب کرتے رہو
بلا سے بُجھے یا بڑھے تشنگی
سمندر کو آداب کرتے رہو
ابھی آئینے پر بہت گرد ہے
ابھی ذکرِ احباب کرتے رہو
مزا کچھ نہیں آنسوؤں کے بغیر
دعاؤں کو سیراب کرتے رہو
مظفر ٹپکتا ہے آنکھوں سے خون
تو بُوندوں کو تیزاب کرتے رہو

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

سفر سے پہلے تکان کیا ہے
زقند بھر، آسمان کیا ہے

کٹے ہوئے سر، جلے ہوئے لب
نماز کیسی، اذان کیا ہے

کسی کی بھابی، کسی کی سالی
غریب کا خاندان کیا ہے

شفق شفق تتلیوں سے پوچھو
مرے لہو کی اڑان کیا ہے

تمام کر قصۂ شہادت
قدم قدم امتحان کیا ہے

نقیب تیرے، خطیب تیرے
ہمارا نام و نشان کیا ہے

پڑھو مظفر کا ایک مقطع
خلوص کی داستان کیا ہے

○

○

اگرچہ رات بتانے کو داستاں ہے بہت
مجھے کوئی نہیں سُنتا کہ خوفِ جاں ہے بہت

وہ آرزو نہ رہی بال و پر جو ہاتھ آئے
کدھر اُڑان بھروں میں کہ آسماں ہے بہت

وفا شعار، خلوص آشنا، غیور انساں
ہماری جان کو یہ تہمتِ گراں ہے بہت

کسی کو یاد کیا جائے جاگنے کے لیے
سکوتِ دشت نہ ٹوٹے تو اک اذاں ہے بہت

میں ایک لالۂ صحرائے بے بضاعت ہوں
جہاں جہاں بھی ہوا ہے مرا نشاں ہے بہت

یہ احتیاط مرے واسطے قیامت ہے
کہ نقشِ پا کے لیے گردِ کارواں ہے بہت

مری شناخت مری کجکلاہیاں ہی تو ہیں
کلاہ کج سے مظفر مجھے زیاں ہے بہت

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

خدا حد بندیِ محراب و منبر میں نہیں رہتا
ہمیں معلوم ہے بھگوان پتھر میں نہیں رہتا

ملامت کا کوئی پتھر، عنایت کا کوئی خنجر
زیادہ دیر تک سودا کسی سر میں نہیں رہتا

مرے اخلاص میں الفاظ کی چکناہٹیں کم ہیں
یہ پس منظر کا عادی پیشِ منظر میں نہیں رہتا

صدف کا کھوکھلا پن خوش نصیبی کی علامت ہے
کہ جس کے پاس موتی ہو، سمندر میں نہیں رہتا

سبھی سمتوں میں پھیلی ہیں مرے احساس کی کرچیں
کوئی آئینہ دستِ آئینہ گر میں نہیں رہتا

فنا کی چار دیواری یہاں بھی ہے وہاں بھی ہے
مکینوں کے لیے آسیب کس گھر میں نہیں رہتا

مظفرؔ پستہ قد تنقید سر پر تاج رکھتی ہے
کھرا شاعر کبھی عظمت کے چکر میں نہیں رہتا

○

○

آ لگے ہیں خاتمے پر راستے
اتنی عجلت میں نہ طے کر راستے

کوئی رہزن ہے نہ کوئی راہرو
دستکیں دیتے ہیں گھر گھر راستے

آؤ لاؤ پھولوں کی بارش اور پھر
راہ میں رکھتے ہیں پتھر راستے

گرہی دامن چھڑائے کس طرح
ساتھ ہو لیتے ہیں اکثر راستے

مجھ کو اپنے راستے کی ہے تلاش
اُس کو پانے کے بہتر راستے

میرے پیچھے ہو لیا ہر نقشِ پا
رہ گئے حیران و ششدر راستے

عہدِ آتش کے مسافر کو شجر
تو مظفرؔ چھان بنجر راستے

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

یاں دل سے پارِ غم کا پیکان ہو رہا ہے
ہر شخص مُسکراتے، اعلان ہو رہا ہے

احباب سے سجاتے گُل دان کی طرح ہم
لیکن ہمارا گھر تو میدان ہو رہا ہے

مٹھی میں ریت لے کے پھر آیا وُہ بگولہ
ہم جیسے سرپھروں پر احسان ہو رہا ہے

پہلے کہا تھا ہم نے، دل پر لگام رکھنا
اب اشتیاق بڑھ کر ارمان ہو رہا ہے

میں اُس کی حیرتوں سے محظوظ ہو رہا ہُوں
وہ میری جرأتوں پر حیران ہو رہا ہے

سیٹی بجا رہا ہے اک نیم وا دریچہ
ایک پھول پھول پر وُہ قربان ہو رہا ہے

آنکھوں سے، انگلیوں سے اشعار رس رہے ہیں
سرتا قدم مظفر دیوان ہو رہا ہے

○

○

رات تکمیلِ سفر سے پیشتر ہو جائے تو
پھر کہیں رستے میں اپنا چاند بھی کھو جائے تو

ہاں یہی سکّہ جو کھوٹا ہے کھرا ہو جائے گا
ملک سے باہر برادر دو برس کو جائے تو

کھڑکیاں ہم نے کُھلی رکھّی ہیں خوشبو کے لیے
تم بھی پردے کھینچ دینا، سارا گھر سو جائے تو

نام دل پر بھی لکھے ہیں ریگِ ساحل کے سوا
کوئی مدّو جزر آئے تو، انھیں دھو جائے تو

کشتِ دل کی آبیاری آنسوؤں سے کیجیے
پیار اُن کا، بیج کرنوں کے یہاں بو جائے تو

اس طرح دُھل جائیں شاید خشک آنکھوں کے کھنڈر
یہ بھرا بادل ہمارے حال پر رو جائے تو

پُھول کے نزدیک بھی ہو کر نہ گزرے گی ہوا
اے مظفر! رنگ و بُو میں دشمنی ہو جائے تو

○

ڈاکٹر مظفر حنفی

○

پروں میں دوڑ گیا تتلیوں کے پارا سا
ہُوا تھا پھُول کی جانب سے کچھ اشارا سا
اُمیدِ وصل میں سرشار موج رقصاں تھی
کنارِ آب سے تھپیڑا لگا کرارا سا
بجا رہی ہوا ہے جل ترنگ پھُولوں میں
چھڑا ہُوا ہے ہر اک شاخ میں کدارا سا
مہک رہا ہے خیالوں میں پھُول سا کوئی
چمک رہا ہے کوئی دُور سے ستارا سا
ذرا سی دیر کی مہلت ملے کرا اے گرداب
ابھی ابھی نظر آیا تھا کچھ کنارا سا
عدو بناتی رہیں حق پسندیاں میری
یہ آبِ نیل سے اگتا ہوا صحارا سا
ہر ایک سانس میں پیوست جبر کا احساس
ہمارے جسم پہ چلتا ہُوا اک آرا سا
ترا وجود مری زندگی کا ضامن ہے
ترا خیال مرے فن کا استعارا سا

○

○

ہم کہ مجرم دو ملاقاتوں کے ہیں
گھاؤ دل پر سیکڑوں باتوں کے ہیں
پھُول، پتّے، پھل سبھی مٹی ہوئے
پیڑ پر احسان برساتوں کے ہیں
کہکشاں پر ثبت ہیں میرے قدم
چاند پر دھبّے مرے ہاتھوں کے ہیں
وہ مسافر آندھیوں سے خوف کھائیں
جن پہ سائے مہرباں چھاتوں کے ہیں
سال بھر کی گرد آئینے پہ ہے
سامنے انبار سوغاتوں کے ہیں
چودھویں کے چاند کی مانند ہم
اور مہماں ایک دو راتوں کے ہیں
دل دُکھاتے ہیں مظفر شعر سے
مستحق ہم لوگ صلواتوں کے ہیں

○

جمیل ملک

○

میں آپ اپنا ہی قاتل بھی ہُوں قتیل بھی ہُوں
گواہ کوئی نہیں اور خود وکیل بھی ہُوں

ہیں میرے چار طرف خشک، پھیلتے صحرا
جو اپنی ذات میں سیراب ہے وہ جھیل بھی ہُوں

اٹوٹ ہے مِرا رشتہ زمین والوں سے
میں پا گرفتہ بھی ہُوں اور سنگِ میل بھی ہُوں

طویل اور اندھیری سیاہ راتوں میں
ستارہ بار اُجالے کی سلسبیل بھی ہُوں

ہے دوستوں کی محبّت میں میرا دل دریا
مَیں دشمنوں کے لیے آہنی فصیل بھی ہُوں

مَیں اپنی ذات میں گُم ہو کے رہ نہیں سکتا
مَیں کائنات کی پہچان بھی، دلیل بھی ہُوں

مِرے وجود میں موجود ہیں کئی صدیاں
میں مختصر سی حکایت بھی ہُوں، طویل بھی ہُوں

جمالِ شعر کی تخلیق ہے مِرا حصّہ
کدورتوں میں بھی رہتا ہُوں اور جمیل بھی ہُوں

○

○

روشنی ڈُوبی تو سینوں سے سبھی کے دل گئے
روشنی آئی تو سب مہتاب چہرے کِھل گئے

دونوں جانب خواہشوں کا بیکراں سیلاب تھا
موجِ دریا یُوں اُٹھی، دونوں کنارے مل گئے

چار جانب خندہ زن تھے اجنبی چہرے کئی
اُس گلی میں آج یارو ہم تو لاحاصل گئے

زلزلے آئے، مکانوں میں دراڑیں پڑ گئیں
اور ہم ایسے تو اندر سے کبھی جیسے ہِل گئے

بیٹھ کر ہم منزلوں کے خواب ہی دیکھا کیے
گرد کھا کھا کر مسافر برسرِ منزل گئے

بستیوں کو بھی بہا لے جائے گا سیلاب کل
یا تو ہم ساحل پہ پہنچے آج یا ساحل گئے

کس کی خاطر اس قدر آرائشِ دیوار و دَر!
کون آئے گا یہاں، وُہ زینتِ محفل گئے!

پھر وہی جلاد چہرے، پھر وہی مقتل جمیلؔ
ہم تو سمجھے تھے کہ اب کے شہر سے قاتل گئے

○

جمیل ملک

○

جب سمندر میں تلاطم کسی عنواں آیا
بستیوں میں بھی بڑے زور کا طوفاں آیا

رقصِ خورشید نہ اندازِ بہاراں آیا
تم کو جینے کا سلیقہ نہ مری جاں آیا

غمِ جاناں نے تو سیکھا غمِ دوراں کا چلن
غمِ دوراں کو مگر راس نہ روماں آیا

کیا کبھی اُس سے پتھر بھی پگھل سکتے ہیں!
کس کی باتوں کے بھنور میں دلِ ناداں آیا

اُس کے دل میں تو خزانے تھے زمانے بھر کے
کل ترے پاس جو اک بے سر و ساماں آیا

دل میں وسعت بھی تو آتی ہے اِسی کے دم سے
اپنے ہاتھوں میں اگر چاک گریباں آیا

دوسری بار خدا سے نہ بغاوت کر دے!
اگر انساں کا تراشا ہُوا انساں آیا

جاگ کر جس کے لیے ہم نے گزاریں صدیاں
گھر کی دہلیز پہ اب تک نہ وہ مہماں آیا

ساتھ لائے گا زلیخائے تمنا کی نوید
لوٹ کر اب کے اگر یوسفِ کنعاں آیا

کام آئے گا نہ کوئی بھی چلایا ہُوا تیر
جانبِ شہر اگر غولِ غزالاں آیا

منتظر جس کے رہے صحنِ گلستاں میں جمیلؔ!
آج آیا تو وُہ جھونکا پسِ زنداں آیا

○

جمیل ملک

کب سے افسردہ و تنہا ہیں مزاروں کے گلاب
کھو گئے زیرِ زمیں کتنی بہاروں کے گلاب

جسم سے پھوٹتے رہتے ہیں شراروں کے گلاب
آؤ تو پیش کروں تم کو بہاروں کے گلاب

وہ بھی موسم تھے کہ شبنم سے دُھلے تھے چہرے
عکس در عکس تھے آنکھوں میں نظاروں کے گلاب

خود بھی ہرجائی تھے، خوشبو بھی رہی ہرجائی
نت نئے رنگ بدلتے رہے یاروں کے گلاب

جن کی خوشبو مری سانسوں میں گھلی جاتی ہے
آج تک یاد ہیں مجھ کو وہ اشاروں کے گلاب

اور بھی پھیلتی جاتی ہے دلوں میں خوشبو
سُوکھتے جاتے ہیں یوں تو مِرے پیاروں کے گلاب

جو مِرے دل میں مہکتا ہے وُہ ہے پھُول ہی اور
یُوں تو آنگن میں کِھلے کتنے دیاروں کے گلاب

دُور گلزار سے، مسلے ہوئے، ٹھکرائے ہوئے
تم نے دیکھے ہیں کبھی راہگزاروں کے گلاب

شاخ سے ٹوٹ کے ہر شخص کی جھولی میں گرے
اتنے رسوا تو نہیں تھے یہ بہاروں کے گلاب

آئی آندھی تو بکھر جائے گی پتّی پتّی
کس لیے ڈھونڈتے پھرتے ہو بہاروں کے گلاب

عکس پانی میں مگر آپ کنارے پہ جمیلؔ
کبھی موجوں سے بھی لپٹے ہیں کناروں کے گلاب

جمیل ملک

شخص و عکس

وہ عجیب طور کا شخص تھا
جو کسی کے ہاتھ بکا نہیں
جو کسی کے در پہ جُھکا نہیں
جو زمانے بھر سے امیر تھا
مگر اپنا دل کا فقیر تھا
کہ تمام دُھن کہ تمام فن
کبھی دوستوں میں لُٹا دیا
کبھی دشمنوں میں گنوا دیا

مگر اُس کے دل میں جو تیر تھی
وہی زندگی کا خمیر تھی
وہ اِسی کے حُسن و جمال پر
تھا فریفتہ بھی، تباہ بھی
کہ تھی اُس کو موت کی چاہ بھی
وہ اِسی کی دُھن میں تلاش میں
کہیں دُور ــ دُور نکل گیا
کہ وہ ایک تیر تھا چل گیا
وہ تو اَن چھنا، وہ تو ایک تھا
مگر اُس کے سائے وجود میں
کسی ایک اور کا عکس تھا
وہ عجیب طور کا شخص تھا

○

جمیل ملک

کیمیاگر

عجب اُس کی باتوں کا جادُو تھا
مَیں جس کی خوشبو میں تحلیل ہو کر
ہر سُو بکھرتا چلا جا رہا ہُوں
عجب اُس کی آنکھوں میں دانائی تھی
جس کی پہنائی میں ڈوب کر بھی
افق تا افق میں اُبھرتا چلا جا رہا ہوں
عجب اُس کے قدموں کی وقت آشنا آہٹیں تھیں
کہ مَیں جن کی گمبھیرتا
اپنے دل، اپنے دامن میں بھرتا چلا جا رہا ہُوں
عجب اس کے احساس کی وسعتیں تھیں
کہ میں اُس کے سینے کی سب دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہو کر
نکھرتا، سنْورتا چلا جا رہا ہُوں

عجب کیمیا گر تھا وہ
جس نے مٹّی کو سونا بنایا
مرے دل میں اپنی محبت کا ایسا الاؤ جلایا
کہ آج اِس الاؤ کے چاروں طرف
آنے والوں کا میلہ لگا ہے
کہ جن کے دہکتے ہُوئے، سُرخ و شاداب چہروں پہ
اُس کیمیا گر کے زرتاب چہرے کا بکھرا ہُوا نُور ہے
پیکرِ شب بھی اِس روشنی سے شرابُور ہے
یہ عجب رتجگا ہے!!

○

راسخ عرفانی

اُداس رات تھی سنسان رہگزر کی طرح
محیط ذہن پہ آسیب تھا حذر کی طرح
کئی قرون سے بیٹھے تھے منتظر جس کے
گزر گئی ہے وہ شب عمرِ مختصر کی طرح
سماں طلوعِ سحر کا قریب ہے شاید
ضمیر دینے لگا ہے صدا گجر کی طرح
یہ کس طرح کے مسافر ہیں سیل کی دوپہر
بڑے سکون سے بیٹھے ہیں اپنے گھر کی طرح
بہار میں بھی ہے سہمی ہوئی فضائے چمن
گلاب اوس سے بھیگے ہیں چشمِ تر کی طرح
سرابِ کرب میں کنبے کی راحتوں کے لیے
غموں کی دھوپ میں جلتا ہوں میں شجر کی طرح
قدم لگے نہ اسیری میں بھی کہیں راسخ!
پڑی ہے پاؤں میں زنجیر بھی بھنور کی طرح

ٹہنی سے گر کے پتّیاں بکھریں گلاب کی
رخصت بدن سے ہوگئی خوشبو شباب کی
قطرے سے بات چل کے سمندر تلک بڑھی
شہرت کہاں سے کس جگہ پہنچی حباب کی
کب گر پڑے یہ دیکھیے خیمہ وجود کا
آندھی نے توڑ دی ہے گرہ ہر طناب کی
اِتنا سُنا ہے جھُوٹ کہ اب سچ بھی یُوں لگے
فرضی ہو جیسے کوئی کہانی کتاب کی
دشمن کے ہر طرف ہیں پھریرے گڑے ہُوئے
تعبیر کیا کروں کھُلی آنکھوں کے خواب کی
اِک امتحاں میں اتنے زمانے گزر گئے
سطریں وَرَق وَرَق سے مٹی ہیں نصاب کی
عمروں میں آرزو کی مسافت نہ طے ہُوئی
دیوار ہر قدم پہ تھی ریگِ سراب کی
راسخ وہ سرد مہریٔ شہرِ وفا نہ پُوچھ
سُورج نے اوڑھ رکھّی تھی چادر سحاب کی

احسن علی خاں

میں کیسنڈرا ہوں

میں ایلس نہیں ہوں
جو شہرِ عجائب میں یہ سُن کے حیراں ہُوئی تھی
کہ "میں مدّعی، میں ہی منصِف ہُوں اور میں ہی قانون ہُوں"
میں اس قولِ ناحق پہ حیراں نہیں ہوں
کہ شہرِ عجائب تو میرا ہی گھر ہے
یہاں ساری سچّائیوں سے بڑا جھوٹ ہے
یہاں لُوٹ ہے، پھُوٹ ہے، لُوٹ ہے
یہاں مصلحت پر اصولِ مقدس بھی قرباں
یہاں زور و زر کی ریا کاریاں اصلِ ایماں
میں شہرِ عجائب میں جنگل کے قانون اور جبرِ طاقت سے
نالاں بہت ہُوں
پریشاں بہت ہُوں
مگر اتنی عادی ہُوں
حیراں نہیں ہُوں
میں ایلس نہیں ہوں
نہ میں سنڈریلا ہوں
جس نے

اذیت کے گھر میں، مصیبت کے زنداں میں
دیکھا تھا
شہزادۂ شہرِ خوباں کی اُلفت کا خوابِ نجات
پھر اچھّی پری نے دِیے
بہرِ رقص اُس کو کفش و لباس
اور شہزادۂ شہرِ خُوباں نے اُس کو دلائی نجات
مگر یہ مرا دَور
شہزادوں، پریوں کا عہدِ طلسمی نہیں ہے
حقیقت کے زخموں پہ اب مرہمِ خواب کافی نہیں ہے
ہوں میں بھی اذیت کدے میں
مگر سنڈریلا نہیں ہوں
میں اپنے زمانے کی کیسنڈرا ہوں
وہ کیسنڈرا بنتِ شہرِ ٹرائے
وہ آیندہ کو دیکھ سکتی تھی موجود کے آئینے میں
خبردار اُس نے کیا تھا
کہ تاراج ہوگا ٹرائے
بتائی تھیں اُس نے جو باتیں وہی پیش آئیں
مگر اُس کی باتوں کو سُنتے نہ تھے شہر والے
اگر سُن بھی لیتے، سمجھتے نہ تھے شہر والے
مری بات بھی کوئی سُنتا نہیں ہے، سمجھتا نہیں ہے
تو کیا، میرا شہرِ عجائب بھی
شہرِ ٹرائے کی مانند چھپائے گا؟
○

ذوقی مظفر نگری

ہر انقلاب کے لیے جو ناگزیر ہیں
کہہ دو امیرِ وقت سے ہم وہ فقیر ہیں

ہم سے ہے فیض یاب محبت کی چاندنی
ہم نفرتوں کی رات میں بدرِ منیر ہیں

یہ اور بات ہم نہ کھلے کم نگاہ پر
روشن ضمیر کے لیے روشن ضمیر ہیں

ہم سے نجومِ اَوجِ معتدّر ہیں نور بار
ہم دستِ کائنات کی روشن لکیر ہیں

جو یورشوں سے مَوت کے رُکتے نہیں کبھی
ہم منزلِ حیات کے وُہ راہگیر ہیں

ہم پر یہ جبر و قہر کے پتھر نہ پھینکیے
ہم تاجدارِ مہر و وفا کے سفیر ہیں

اس ربطِ باہمی پہ کریں اعتماد کیا ؟
قدرت نہ رُوح پر نہ بدن پر قدیر ہیں

اک تم نشاطِ دہر میں سب سے ہوئے نیاز
اک ہم غمِ جہاں کے فسوں میں اسیر ہیں

انسانیت کے قتل کا لیں کس سے خُوں بہا
کچھ لوگ لاجواب ہیں کچھ بے نظیر ہیں

چاہت کی دھڑکنیں نہ رفاقت کی آہٹیں
سنّاٹے دل کے صحن میں رونق پذیر ہیں

ایسے میں اہلِ حال سے بیعت کرے گا کون
جتنے گدائے شہر ہیں پیرانِ پیر ہیں

اب زندگی کی راہ میں تنہا نہیں ہُوں میں
اُن کا کرم نہیں تو ستم دستگیر ہیں

جو کل تری خودی پہ اُٹھاتے تھے انگلیاں
ذوقیؔ وُہ آج خود کی نظر میں حقیر ہیں

ذوقی مظفرنگری

○

دل کے جنگل میں ہے یوں شہرِ نظر کی آواز
جیسے میلے میں کسی شعبدہ گر کی آواز

زر کی منڈی میں ہے مفلسی کی اَنا کا نیلام
خبر کی گھات میں ہے بانیِ شر کی آواز

امن کا کوچہ و بازار میں بہتا ہے لہو
شہرِ آشوب میں ہے تیغ و تبر کی آواز

اب کسی دل کے دھڑکنے کی صدا بھی تو نہیں
سو گئی جانے کہاں رہگذر کی آواز

لُوٹ کر لے گئی خوابوں کے جزیروں کا سکُوت
ہائے کمبخت فسوں کار سحر کی آواز

اب نہ شاداب ہیں شاخیں نہ گلوں میں خوشبو
اب مہکتی نہیں گلشن میں شجر کی آواز

اب تو آوارہ ہیں بھٹکے ہُوئے راہی ہر سُو
اب کہاں رہبرِ فیض اثر کی آواز

خیر کا کوئی سفینہ ہے نہ موجوں پہ سکُوت
غرق ہے شر کے سمندر میں بشر کی آواز

آندھیوں میں بھی چٹکتی رہیں غم کی کلیاں
خاک میں مل نہ سکی خاک بسر کی آواز

جب بھی اظہارِ تمنّا پہ لگے ہیں پہرے
چھَن گئی درد کے جھرنوں سے جگر کی آواز

جب بھی اخلاص کے محلوں کو گرانا چاہا
دَب گئی اپنے ہی مَلبے میں بشر کی آواز

اب بھی گمراہ کو منزل کا پتا دیتی ہے
رہگزروں میں شہیدانِ سفر کی آواز

اب بھی سمجھے نہ مجھے کوئی تو یہ بات الگ
اب میری ذات ہے خاموش خبر کی آواز

کام ہمسائے کے ہمسایہ نہ آیا ذوقی
دب گئی قلب کی چیخوں میں جگر کی آواز

○

کسریٰ منہاس

دکھاؤں زخمِ دل اے ہم نفس کیا
کہوں رُودادِ قیدِ بے قفس کیا

رہیں ہم ہو کے پابندِ قفس کیا
اسی کا زندگی ہے نام بس کیا

ہمیں ان کی رضا پر ہے بھروسا
ہمارا ہے پرائے دل پہ بس کیا

تمنّا سلسلہ در سلسلہ ہے
نکل جائے جو دل سے وہ ہوس کیا

ابھی سے اشکِ رنگیں ڈھل رہے ہیں
بہار آئی تو ہو گا ھم قفس کیا

جو لے کر کارواں سوئے ہُوئے ہیں
جگائیگی انھیں بانگِ جرس کیا

بدلنے کو ہے پھر کروٹ زمانہ
خدا معلوم ہو اب کے برس کیا

ترے جلوے ہیں ضمِ چشم و نظر میں
کسی کو دیکھنے کی اب ہوس کیا

پُلے ہیں سب یہ آغوشِ چمن میں
ہجومِ لالہ و گُل، خار و خس کیا

جب آیا وقت کہہ دو مدّعی سے
دکھا دیں گے ہے اپنی دسترس کیا

پھر آنکھیں ڈبڈبا آئی ہیں کسریٰ!
ہُوا تازہ غمِ قیدِ قفس کیا

اقبال ساجد

لگا دی کاغذی ملبوس پر مُہرِ ثبات اپنی
بشر کے نام کر دی ہے خدا نے کائنات اپنی

خلا کے آر بھی میں ہُوں خلا کے پار بھی میں ہُوں
عبور اک پل میں ہو جائے حدودِ ممکنات اپنی

جیوں گا اپنی مرضی سے مروں گا اپنی مرضی سے
مرے زیرِ تسلّط ہے فنا اپنی حیات اپنی

میں خود ہی آزماؤں گا خود اپنا آخری داؤ
خبر ہے مجھ کو ساجد جیت بن جائے گی مات اپنی

اک ردائے سبز کی خواہش بہت مہنگی پڑی
وقت پڑنے پر ہمیں بارش بہت مہنگی پڑی

ہاتھ کیا تاپے کہ لوؤں سے دُھواں اُٹھنے لگا
سبز رُت میں آگ کی گرمی بہت مہنگی پڑی

موم کی سیڑھی پہ چڑھ کر چھُو رہے تھے آفتاب
پھُول سے چہروں کو یہ کوشش بہت مہنگی پڑی

تُند خُو موجوں نے ساجد چاند ساحل کھا لئے
بحرِ شب میں امن کی کوشش بہت مہنگی پڑی

اقبال ساجد

○

کہا کسی سے نہیں خال خال پہنی ہے
بدن پہ کھال مگر لا زوال پہنی ہے

○

ہمارا عرش ہی ٹھہرا تو فرش ہی ٹھہرا
جہاں بھی سو گئے گدڑی کی شال پہنی ہے

یہی کہ گردِ مسافت بڑا مقدر تھی
رِدا بھی ہم نے بڑی بے مثال پہنی ہے

یہ اور بات ہے موسم تو خوبرُو نہ ہُوا
مگر ثمر نے قبا ڈال ڈال پہنی ہے

ہمارا سونا ہی فٹ پاتھ کی بہار ہُوا
جو چیز پہنی برنگِ جمال پہنی ہے

○

○

جب ہُوئی رائے شماری سبھی صادق ٹھہرے
ایک ہم تھے کہ جو بستی میں منافق ٹھہرے

شہر کے باغ میں ہو جائے ملاقات تو پھر
کون گلیوں میں رُکے کون پسِ چق ٹھہرے

آج کے دن بھی مِرا رزق نہ مُجھ پر اُترا
آج کے دن بھی پڑوسی مِرے رازق ٹھہرے

گردشِ خُوں پہ ہے جب گردشِ دوراں کا اثر
کیوں نہ ساجد تنِ لاغر میں تپِ دِق ٹھہرے

○

اقبال ساجد

○

اس سال شرافت کا لبادہ نہیں پہنا
پہنا ہے مگر اتنا زیادہ نہیں پہنا

اُس نے بھی کئی روز سے خواہش نہیں اوڑھی
میں نے بھی کئی دن سے ارادہ نہیں پہنا

دوڑے ہیں مگر صحن سے باہر نہیں دوڑے
گھر میں ہی رہے پاؤں میں جادہ نہیں پہنا

آباد ہوئے جب سے یہاں تنگ نظر لوگ
اس شہر نے ماحول کشادہ نہیں پہنا

درویش نظر آتا تھا ہر حال میں لیکن
ساجد نے لباس اتنا بھی سادہ نہیں پہنا

○

○

خوف دل میں نہ ترے در کے گدا نے رکھا
دن کو کشکول بھرا شب کو سرہانے رکھا

فکرِ معیارِ سخن باعثِ آزار ہوئی
تنگ رکھا تو ہمیں اپنی قبا نے رکھا

رات فٹ پاتھ پہ دن بھر کی تھکن کام آئی
اُس کا بستر بھی کیا سر پہ بھی تانے رکھا

خوف آیا نہیں سانپوں کے گھنے جنگل میں
مجھ کو محفوظ مری ماں کی دُعا نے رکھا

یہ الگ بات سمندر پہ وہ برسی ساجد
پھر بھی ہر کھیت کو پیاسا نہ گھٹا نے رکھا

○

اقبال ساجد

قصور اس کا نہیں تھا یہ کیا نکال دیا
خود اپنے قلب سے اُس نے خدا نکال دیا

تم اپنی ذات کے اندر بڑے سہی لیکن
مجھے یہ دُکھ نہیں انساں بڑا نکال دیا

رُتوں میں آئی فقط ایک ہی مہک لے کر
تجھے تو یُونہی چمن سے صبا نکال دیا

مری زمیں پہ برسنے کی کیا ضرورت تھی
جب آسماں نے تجھ کو گھٹا نکال دیا

برہنگی بھی بڑی بات ہے بدن کے لیے
نکالنا نہیں تھا تجھ کو قبا نکال دیا

اکائی دل میں ہے جب تک کہ دل سلامت ہے
یہ کیسے مان لوں میں حوصلہ نکال دیا

کوئی تلاش کرے یا کرے نہ اے ساجد
کہ ہم نے جیب سے گھر کا پتا نکال دیا

وہ جبر کی قوت کو کبھی گم نہیں کرتا
حساس ہے اتنا کہ تبسم نہیں کرتا

میں خود سے لڑائی میں ہوں مصروف شب و روز
کیا جانیے کیوں ختم تصادم نہیں کرتا

آتا تو ہے بستی میں سمندر کی طرف سے
مسمار کسی گھر کو تلاطم نہیں کرتا

خواہش بھی کئی روز سے سورج سے خفا ہے
جذبہ بھی طوافِ مہ و انجم نہیں کرتا

جب ماں کی دُعا ساتھ ہے سانپوں کے نگر میں
ساجد میں حواس اپنے کبھی گم نہیں کرتا

اقبال ساجد

گرہ نہیں تھی مگر ماں کی دُعا باندھ کر چلے
ہُوئے سفر پہ روانہ تو ہوا باندھ کر چلے

عمل ضروری تھا اِس واسطے عمل بھی کیا
سراپا اوڑھ لیا سر پہ گھٹا باندھ کر چلے

پَیروں میں تو پہنا تھی یہ زنجیرِ مقفل
جس سمت بھی چلے تو سرا باندھ کر چلے

اس شہر کی پہچان تھی بس اپنا حوالہ
وُہ ہم ہی تھے جو اپنی صدا باندھ کر چلے

قدرت کی ودیعت تھی جو قسمت میں لکھی تھی
درویش تھے ساجد تو عطا باندھ کر چلے

رختِ سفر تو کوئی نہیں تھا ہمارے پاس
صرف ایک پوٹلی میں صدا باندھ کر چلے

کاٹی نہیں تو اور بھی، پھیلے گی شاخ جبر کی
صبر کی بات چھوڑیئے، ہوتی ہے حد بھی صبر کی

ڈھونڈ اب ایسی سرزمیں، جس کی تمام کھیتیاں
مانگیں نہ آسماں سے، بھیک کبھی بھی ابر کی

کرب کا بحرِ بیکراں، چاروں طرف ہے موجزن
گھر میں گھڑی مقیم ہے، کب سے عذابِ قبر کی

پہلے تو گھر کے صحن میں، دُھوپ کی برچھیاں گریں
بعد میں چھت پہ آ گئی، فوجِ غنیم ابر کی

صحن میں پھول پھول جسم، کھیل رہے ہیں ہر طرف
خوف نہیں ہے دُھوپ کا، فکر نہیں ہے ابر کی

صبر کی بیل تو منڈھے، چڑھ نہ سکی مرے خدا
دہر میں دُھوم دھام سے، رسم چلی ہے جبر کی

بھیک میں لے کے جُرأتیں، آئے تو پاؤں جھڑ گئے
پھاند سکے نہ اس لیے، لوگ فصیل جبر کی

رہِ مراد اس لیے، اور بھی دُور ہو گئی
اُس میں قحطِ حوصلہ، مجھ میں کمی تھی صبر کی

اقبال ساجد

○

نازک نظر پہ بار یہ نازک سماں ہے آج
پانی پہ عکس شاخ پہ پتہ گراں ہے آج

چہرے پہ روشنی کی بجائے دھواں ہے آج
خالی مہ و نجوم سے یہ آسماں ہے آج

ویراں پڑی ہوئی ہے مرے دل کی سلطنت
پہلے تھا حکمراں نہ کوئی حکمراں ہے آج

دل کا یہ کوہِ نور کسی کی نگاہ میں
کل تک تو قیمتی تھا مگر رائیگاں ہے آج

کھینچی ہے تو نے آنکھ میں کاجل کی وہ لکیر
جس کی فضا گردِ صفِ کہکشاں ہے آج

دامن جو اعتماد کے پھولوں سے بھر سکے
دنیا کی وسعتوں میں وہ وسعت کہاں ہے آج

تجھ میں یہ کمال کہ میں بے کمال ہوں
پرکھے جو مجھ کو ایسی کسوٹی کہاں ہے آج

اے دوست میں بھی اسکی بلندی کی داد دوں
آئے اگر زمیں پہ کوئی آسماں ہے آج

چھینیں نہ آپ مجھ سے مرے دل کا اضطراب
لے دیجیے میرے پاس یہی رازداں ہے آج

جاتے نہ دوستو کوئی شہرت کے بام پر
دنیا میں انتقام کا سورج جواں ہے آج

آنکھیں اگر کھلی ہوں تو دنیا کے واسطے
ہر شخص اک صحیفۂ عبرت نشاں ہے آج

جگنو سے اڑ رہے ہیں فضائے بسیط میں
خوابوں کی جنتوں میں کوئی ضوفشاں ہے آج

دیتا ہے ہر قدم پہ مجھے نت نئے فریب
مجھ سا ہی ایک شخص جو مجھ میں نہاں ہے آج

سونا پڑا ہوا ہے یہ بازارِ رنگ و نور
پہلی سی شہرِ دل میں وہ رونق کہاں ہے آج

آنکھوں میں اڑ رہی ہے فریبوں کی گرم ریت
جھیلوں کی بستیوں میں دھواں ہی دھواں ہے آج

ساجد ہے ان کی آنکھ میں کاجل کی وہ لکیر
جسکی فضا میں گردِ صفِ کہکشاں ہے آج

○

اقبال ساجد

○

بھوک جس نے اُتاری مرے جسم پر، بے بہا اُس نے مجھ پر کرم بھی کیا
میری سوچوں کو شادابیاں بخش دیں، میرے لفظوں کو رزقِ معانی دیا

غیر کا رزق کیوں میری جھولی بھرے، اے خدا یہ گوارا نہیں تھا مجھے
میری خُوئے قناعت نے اس واسطے، دعوتِ جشنِ نعمت کو رد کر دیا

اے شبِ مفلسی کچھ سبب تو تھا، مجھ سے ناراض ہو کر گئی تھی کہاں
کس کے آنگن میں تُو نے اتاری تھکن، کس کے غُربت کدے میں بسیرا کیا

دوست یہ بھی غنیمت ہے اس شہر میں، ڈیڑھ مرلے کا گھر ہے میسّر مجھے
خیر مانگوں نہ اس سرزمیں کی مَیں کیوں، سر چھپانے کو جس نے ٹھکانا دیا

○

اختر لکھنوی

○

رونق ہی نہیں اختر، ہم رُوح رواں بھی ہیں
لیکن ہمیں دنیا کی خاطر پہ گراں بھی ہیں
اک تیرے ہی کُوچے پر موقوف نہیں ہے کچھ
ہر گام ہیں تعزیریں، ہم لوگ جہاں بھی ہیں
کیا خُوب طبیعت ہے اس شہر کے لوگوں کی
زنجیر بھی پہنے ہیں اور زمزمہ خواں بھی ہیں
گزرے ہیں اِدھر ہی سے شاید وُہ ذرا پہلے
جادہ بھی مہکتا ہے، قدموں کے نشاں بھی ہیں
کھاتے تھے قسم جن کے کردار و عمل کی ہم
شامل صفِ اعدا میں وہ ہمنفساں بھی ہیں
سچ کہتے ہو، ہم ایسے ذرّوں کی حقیقت کیا
ب کون کہے تم سے ہم سنگِ گراں بھی ہیں
م روٹھو گے کس کس کو، سوچو تو ذرا اختر
لت کے اثر میں اب صاحب نظراں بھی ہیں

○

○

تم سحر بہ داماں ہو، ہم بہجومِ غم تنہا
روشنی میں تم محفل، تیرگی میں ہم تنہا
آنکھ پونچھ کر دیکھو، ہر قدم پہ پاؤ گے
شہر میں نہیں تم ہی اک چشمِ نم تنہا
ساتھ چلنے والے سب مسندوں پہ جا بیٹھے
کُوچۂ عدو میں اب پھر رہے ہیں ہم تنہا
پارسا اگر تم بھی بن گئے تو غم کیسا
ہم رکھیں گے رندی کا دوستو بھرم تنہا
ہم پہ کیا گزرتی تھی، تب سمجھ میں آئے گا
تم بھی ایک دن ہو گے، جب قدم قدم تنہا
صف بنا کے آئے ہو، سیف لیکے آئے ہو
یہ نہ بھولو کافی ہے، صاحبِ قلم تنہا

○

اختر لکھنوی

○

جوئے خوں آنکھوں سے یوں پہلے کبھی جاری نہ تھی
زندگی کے نام پر گھر گھر عزاداری نہ تھی

اب رگوں میں جیسے ہوں شیشے کے ریزے موجزن
سانس لینے میں کبھی ایسی تو دشواری نہ تھی

جو بھی ملتا ہے عطا کرتا ہے تازہ زخمِ دل
اس قدر تو عام پہلے رسمِ غمخواری نہ تھی

ساقیا تیری نگاہِ مست کو کیا ہو گیا
بادہ خواروں میں کبھی ایسی تو بیداری نہ تھی

وہ ہی باتیں ہیں کہ جن سے ہم ہوئے ہیں دربدر
ہم تھے پابندِ وفا یا ہم میں خودداری نہ تھی

اس سے جب بچھڑے تو ہم خود پر ہنسے، ہنستے رہے
زندگی میں ہم نے بازی اس طرح ہاری نہ تھی

○

○

رفعتِ حکمت و دانش کبھی ایسی تو نہ تھی
یوں اندھیروں کی پرستش کبھی ایسی تو نہ تھی

چند بکھرے ہوئے تنکوں کو جلانے کے لیے
برق و صیاد میں سازش کبھی ایسی تو نہ تھی

رُخ ہواؤں نے تو بدلے تھے بہت پہلے بھی
پائے کردار میں لغزش کبھی ایسی تو نہ تھی

اب تہی دست نہیں شہر میں شاید کوئی
مجھ پہ یوں سنگ کی بارش کبھی ایسی تو نہ تھی

کچھ سمجھ میں نہیں آتا پسِ پردہ کیا ہے
یہ عنایت، یہ نوازش کبھی ایسی تو نہ تھی

آخری موڑ پہ اب عمرِ رواں ہے شاید
آپ سے ملنے کی خواہش کبھی ایسی تو نہ تھی

○

امجد اسلام امجد

دُوسری ملاقات

ہجر کی پہلی شام سے اب تک
جتنی شامیں گزری تھیں
اُن کی پتھر چُپ میں، مَیں نے
(اُس کے سامنے کرنے والی)
کیا کیا باتیں سوچی تھیں،

"باتیں گزرے برسوں کی جو ہم نے الگ سے کاٹے تھے
غموں کی اور اُن خوشیوں کی ہم جن سے ہوکر گزرے تھے
جیتوں اور اُن ماتوں کی جو عمرِ رواں کا رزق ہُوئیں
آسوں اور امنگوں کی جو دشتِ گماں کا رزق ہوئیں"

(کیسے کیسے بھٹکے آہُو صحرائے امکان میں آئے
شمعِ طلب کے کیسے کیسے روشن پہلو دھیان میں آئے)

"ڈھلتی رات کا جادُو ہو گا
لمحہ لمحہ خوشبو ہو گا
پھُول اور تتلی یکجا ہوں گے

رنگ ہوا سے پیدا ہوں گے!
ایک ہی وصل کی بارش سے وہ سارے شکوے دھو دے گا
یعنی میرے ساتھ لپٹ کر کچھ نہ کہے گا، رو دے گا"

ارمانوں کا پھول اچانک کھل ہی گیا
جس کے غم میں آنکھ برستی رہتی تھی
آج مجھے وہ مل ہی گیا
جس کو میری آنکھ ترستی رہتی تھی
وُہ ایک چھلکتا جام مرے ہمراہ رہا
آج وہ ساری شام مرے ہمراہ رہا

لیکن اب وہ اور تھا کوئی اور تھا اُس کا رُوپ نگر
اوس رُکی تھی آنکھوں میں تو راکھ جمی تھی بالوں پر
اور کوئی تھی دنیا اُس کی، اور تھے اُس کے شام و سحر
(میری حیرت لکھی ہُوئی تھی شاید میرے چہرے پر!)

اُس نے کہا "تم مجھے نہ دیکھو آبِ روانِ وقت سے پوچھو
جیون کے اُس پُل نیچے سے کتنا پانی گزر چکا ہے
مجھ میں جو اک شخص تھا زندہ وہ تو کب کا بکھر چکا ہے
میں تو فقط رستہ ہُوں اُس کا، دریا جو تھا اُتر چکا ہے
آؤ چلو اب اپنی اپنی دنیا کو ہم لوٹ چلیں
حدِّ ابد تک اس رستے میں، بکھرے ہیں غم، لوٹ چلیں؛

پلٹے ہم تو ہم دونوں کے ساتھ زمانہ پلٹ گیا
ان دیکھی تعبیر لیے اِک خواب سہانا پلٹ گیا

چاروں جانب بکھر رہی تھی
ایک ادھوری تنہائی
ہوا نے رُک کر ہم دونوں کو
مڑتے دیکھا تو گھبرائی
پت جھڑ کی دہلیز پہ اُس نے
پیڑ سے کچھ سرگوشی کی
اس کے بعد اُس راہ گزر پر
دُور تلک خاموشی تھی!

آسمان پہ بادل تھا اور اُس میں تارے سمٹے تھے
ہم دونوں کے قدموں سے کچھ سوکھے پتے لپٹے تھے!!

○

امجد اسلام امجد

ابھی تو

ابھی تو رُت بدلنی تھی ابھی تو پھول کِھلنے تھے
ابھی تو رات ڈھلنی تھی ابھی تو چاک سِلنے تھے

ابھی تو سرزمینِ جاں پہ اِک بادل کو گھِرنا تھا
ابھی تو وصل کی بارش میں ننگے پاؤں پھِرنا تھا

ابھی تو کشتِ غم میں اِک خوشی کا خواب بونا تھا
ابھی تو سیکڑوں سوچی ہوئی باتوں کو ہونا تھا

ابھی تو ساحلوں پر اک ہوائے شاد چلنی تھی
ابھی جو چل رہی ہے، یہ تو کچھ دن بعد چلنی تھی!

○

ناصر زیدی

○

کرے گا کون بیڑا پار میرا
مگر وہ جو ہے کھیون ہار میرا

میں خود ہوں اِس کی بنیادوں کے اندر
نہیں ممکن ، ہو گھر ، مسمار میرا

مرا محور ، مرے معصوم بچے
مرا مرکز ، فقط گھر بار میرا

سراپا لُطف تیری زندگانی
کٹھن منزل ، یہ دُکھ سنسار میرا

بنو تم ہمسفر میرے تو جاناں!
ہو آساں ، راستہ دُشوار میرا

گواہی دے گا میرے حق میں دشمن
پرکھ سکتے ہو تم کردار ، میرا

کوئی دیوار کب ہے راستے میں
مگر یہ اک دلِ خود دار ، میرا

زمانے کی نظر میں معتبر ہے
جو چرچا ہے سرِ بازار میرا

تری ہی دین ہے ، تیری عطا ہے
ترے ہی نام پر شہکار ، میرا

جدائی دے گیا صدیوں کی ناصر!
وہ اک دردآشنا ، غمخوار ، میرا

○

○

کیفیت دل کی عیاں ہوتی گئی
ہر نظر خود ترجماں ہوتی گئی

وہ مرے نزدیک تر آتے گئے
وصل کی خواہش جواں ہوتی گئی

یوں جُدائی کا سفر مجھ کو مِلا
زندگانی رائیگاں ہوتی گئی

جو نہ ہونی چاہیے تھی گفتگو
وہ نصیبِ دشمناں ہوتی گئی

اُن کے قدموں کی بدولت یہ زمیں
ہر قدم پر کہکشاں ہوتی گئی

جو تکلّف کی حدوں میں قید تھی
وُہ بھی میری داستاں ہوتی گئی

کہہ سکا ناصر نہ اُن کے رُوبرُو
بات شعروں میں بیاں ہوتی گئی

○

ناصر زیدی

دل کا دروازہ تری سمت نہ کھولا جاتا
ایک ساعت ہی کبھی چین سے سویا جاتا

کیسی تنہائیاں اُس شخص نے سونپی ہیں مجھے
مجھ سے اب کوئی بھی تنہا نہیں دیکھا جاتا

اِس نئے دَور میں انسان کی قیمت کیا ہے
یہ وہ نکتہ ہے کہ جس پر نہیں سوچا جاتا

کتنی خواہش ہے مری ترکِ طلب کے باوصف
نام تیرا بھی مرے ساتھ ہی لکھا جاتا

پیاس بُجھتی جو مری اپنے لہو سے ناصرؔ!
کیا ضرورت تھی مجھے کیوں لبِ دریا جاتا

دن تو ڈھل جائے ترے آنے کا ہنگام تو ہو
ہم ابھی شمع جلاتے ہیں ذرا شام تو ہو
گُنگناؤں میں تری یاد میں رنگین غزل
ختم یہ سلسلۂ گردشِ ایّام تو ہو
اجنبی بن کے برابر سے گزرنے والے!
نہ سہی وصل مگر نامہ و پیغام تو ہو
میں تو کم تر سے عداوت بھی نہیں کر سکتا
میرا دشمن ہے اگر میرا ہی ہمنام تو ہو
بے وفائی نہ سہی، بے خبری ہی کہیے
اُن کے اِس طرزِ تغافل کا کوئی نام تو ہو
کیسے ممکن ہے گھٹا ٹوپ اندھیرے نہ چھٹیں
وہ مرا ماہ لقا جلوہ گرِ بام تو ہو
گر نہیں مانتے نقّاد، نہ مانیں ناصرؔ!
مہ جبینوں میں مرا رنگِ سخن عام تو ہو

ناصر زیدی

چاہتے ہو اور کیا فنکار سے
زندگی لے تو مرے اشعار سے

جانبِ صحرا نکل جاؤں کہیں،
بھر گیا دل شہر کے بازار سے

سب گھروندے نذرِ آب و گِل ہوئے
کچھ ملا تو ابرِ گوہر بار سے

زخم کھل جاتے ہیں ہونٹوں کی طرح
ڈر گیا ہوں جراَتِ اظہار سے

وہ تو رخصت ہو چکے مدت ہوئی
گفتگو ہے اب در و دیوار سے

میرے لفظوں میں مرے جذبے بھی ہیں،
کون واقف ہے مرے اسرار سے؟

جو ملا اُس در سے ناصر مل گیا
کیا طلب کرتا کسی دربار سے

میں ترا التفات چاہتا ہوں
دائمی اک حیات چاہتا ہوں

عارضی سرخوشی سے کیا حاصل؟
غم سے یکسر نجات چاہتا ہوں

واسطہ کیا کسی کی باتوں سے؟
میں فقط تجھ سے بات چاہتا ہوں

صبحِ فرقت گزارنے کے لیے،
ایک رنگین رات چاہتا ہوں

کاش! تو مجھ پہ اعتبار کرے!
اے مری کائنات! چاہتا ہوں

ہر طرح کے فریب سے ہٹ کر
مثلِ آئینہ ذات چاہتا ہوں

حسن کی بارگاہ میں، ناصر
جو نہیں ممکنات چاہتا ہوں

حسن عباس رضا

عذابِ دربدری اختتام پر آئے
سفر تمام ہو، اگلا پڑاؤ گھر آئے

میں شب گزیدہ ہمیشہ کھلے کواڑ رکھوں
کسی طریق تو دہلیز پہ سحر آئے

کڑا عذاب ہے ایڑی پہ گھومتے رہنا
کبھی تو پیشِ نظر یارِ معتبر آئے

ہوائے تیز اُڑا لے گئی تمام خطوط
سو اب یہی ہے کہ خود چل کے نامہ بر آئے

فصیلِ شہرِ تمنا ہی جب تباہ ہوئی
تو پھر بلا سے کسی بام پر قمر آئے

یہ دورِ کم نسباں، کم نگاہ بھی نکلا
اسے خبر ہی نہیں کون، کب اِدھر آئے!

حسن رضاؔ، وہ عجب وقت آ پڑا ہے کہ اب
نہ جانے کون سے لمحے بُری خبر آئے

پتھروں کے قریب آئنہ رکھ دیا
ایک کرچی ہُوا، دوسرا رکھ دیا

دل کو خالی نہ ہونے دیا رنج سے
جب پرانا ہُوا، تو نیا رکھ دیا

کس نے نیندیں چُرا لیں مری رات سے
کس نے آنکھوں میں اک رت جگا رکھ دیا

ایک دن تجھ کو گھر لوٹ آنا تو ہے
ہم نے یُونہی نہیں در کھلا رکھ دیا

جانے شب کس گھڑی یاد اترے تری
خواب کی سیڑھیوں پہ دیا رکھ دیا

اپنی چاہت میں خود کو کئی خط لکھے
ان کو کھولا، پڑھا، تہ کیا، رکھ دیا

عشق میں جو بھی اُجڑا ہماری طرح
نام لوگوں نے اُس کا رضاؔ رکھ دیا

حسن عباس رضا

رابطوں کے درمیاں سے اک کڑی گُم ہو گئی
یُوں لگا جیسے اچانک زندگی گم ہو گئی

گھر سے نکلے تو بس اک ماں کی دعا تھی جیب میں
عمر کے میلے میں پہنچے تو وُہی گم ہو گئی

صبح کی پہلی کرن میں جگمگاتا تھا جسے
رات کے پچھلے پہر وہ روشنی گم ہو گئی

یارِ کم آمیز کے گھر کا نشاں کیا ڈھونڈتے
ہم سے تو خود اپنے ہی گھر کی گلی گم ہو گئی

کون تھا، کس بات پہ رُوٹھا، پتا کیسے چلے
جس میں یادیں درج تھیں، وہ ڈائری گم ہو گئی

جس میں اپنی خواہشوں کی ناؤ بہتی تھی رضاؔ
دکھ کے کالے پانیوں میں وُہ ندی گُم ہو گئی

ہم اکثر خواب کے کینوس پہ اک منظر بناتے ہیں
پھر اُس منظر کے اک کونے میں اپنا گھر بناتے ہیں

بنا لیتے ہیں گھر کے گرد ہم شیشے کی دیواریں
پھر اپنی خاک خُوں میں گوندھ کر پتھر بناتے ہیں

جُدا کرتے نہیں ہم اپنے سائے سے ترا سایہ
اُسی کو سامنے رکھ کر ترا پیکر بناتے ہیں

ہوائے تیز کا اندازہ ہوتا ہے پرندوں کو
جبھی تو گھونسلے مضبوط ٹہنی پر بناتے ہیں

ہم اپنی خواہشیں کیوں ان دلوں میں رہن رکھ آئیں
جو سپنے بیچتے ہیں، اور مال و زر بناتے ہیں

احسان اکبر

ہوا سے بات کرو

ہوا سے بات کرو
کہو کہ اس کی لگائی ہوئی گرہ نہ کھلی
وُہ دُھول تھم نہ سکی
دل کے رُخ جو اڑتی تھی
وہ گرد اُڑی نہیں جو آئینوں پہ بیٹھی تھی
صبا سے بات کرو
صبا سے بات کرو کیا سوال تھا اس کا
وصال جس کا تعیّن حدوں سے باہر تھا
کسے پکار گیا
صدا سے بات کرو
یہی کہ جن کو سرِ دشت و بر پکار اگیا
وہ سرکشیدہ قبائل کی سرپھری اولاد
کس زمیں میں چھپی
کس فلک کا رزق ہوئی
قضا سے بات کرو
قضا سے بات مگر کیا کہ ہر قبیلۂ درد
اک ایسے جبرِ ازل یاب کا حوالہ ہے

جو پہلے دن کی گواہی سند میں لاتا ہے
اگر جواب سے پھر اک سوال بنتا ہے
فنا کے واسطے کیوں بابِ حرف باز رہے
بہا جہان کی ہے 'لا' تو 'لا' سے بات کرو
ابتدائے سے بات کرو

○

احسان اکبر

○

جنھیں شوق تھا کہ زوال میں مجھے دیکھتے
کبھی ساعتوں کے وصال میں مجھے دیکھتے

یہی دیکھتے کہ اک اور عہد گزر گیا
وُہ جو فرصتِ مہ و سال میں مجھے دیکھتے

سبھی جن کو تجھ سے تھے فاصلے غمِ دہر کے
تجھے دیکھنے کے خیال میں مجھے دیکھتے

میں اک آئنہ جسے توڑتے کبھی جوڑتے
کہ سب اپنی صورتِ حال میں مجھے دیکھتے

مِرے راستے کے نقوش چہرے سے پُوچھتے
مری حیرتوں کے سوال میں مجھے دیکھتے

کوئی ڈگمگاتا ثبات اپنا یقین تھا
کبھی مُعتقد مرے حال میں مجھے دیکھتے

○

ڈاکٹر افضل اقبال

○

نوکِ نشتر میں شفا ہوتی ہے
درد سے پیدا دوا ہوتی ہے
تیری زلفوں کی گھنی چھاؤں میں
گرمیٔ کرب و بلا ہوتی ہے
سَو سوال اور جواب ایک نہیں
یہ بھی اک طرزِ ادا ہوتی ہے
ہجر کا شکوہ نہ کیجے اتنا
اس سے بھی سخت سزا ہوتی ہے
شبِ تنہائی کی خاموشی میں
دل پہ دستک کی صدا ہوتی ہے
میری قسمت کہ ابھی سُرخیِ خُوں
زینتِ دستِ حنا ہوتی ہے
یُوں بھی ہوتا ہے کہ قاتل کو یہاں
قیمتِ قتل ادا ہوتی ہے
بے وفائی کسی ہرجائی کی
حاصلِ عمرِ وفا ہوتی ہے
آج کچھ دل میں مرے درد کے ساتھ
یاد یاروں کی سوا ہوتی ہے

○

○

ہم کو جینے کے قرینے دیتے
ڈُوب جانے کو سفینے دیتے!
تم نے تاروں کو خزانے بخشے
کچھ محبت کے دفینے دیتے!
پھر نہ میخانے میں آتے ساقی
حضرت ناصح جو پینے دیتے!
ایسی جلدی بھی تھی کیا ملنے کی
کوئی دن اور بھی جینے دیتے!
جن کی قیمت کا تصور بھی نہ ہو
ہم اُنھیں ایسے نگینے دیتے!
پھر ثریا سے اُترنے کے لیے
جسم و جاں کے تمھیں زینے دیتے!
ہم تو شاکر ہیں محبت پہ مگر
اہلِ دُنیا نہیں جینے دیتے!

○

اکبر کاظمی

○

خوں تو میرا ہے جو افلاک پہ لہراتا ہے
یہ اُفق تا بہ افق کون نظر آتا ہے

آفتاب اپنے زمانے کی عدالت کے حضور
شام کے وقت جھکائے ہوئے سر جاتا ہے

کتنے الفاظ خیالوں میں تڑپتے پاؤں
جب فسانہ کوئی احساس میں در آتا ہے

ایک تصویر سی آنکھوں میں اترتی دیکھوں
اک دھواں ہے کہ مرے سینے میں لہراتا ہے

ایسے لمحات بھی آتے ہیں کبھی انساں پر
آنکھ جب خود سے ملاتے ہوئے گھبراتا ہے

کاظمی تو نے یہ دیکھا ہے کبھی آخرِ شب
ٹوٹتا ہے جو ستارا وہ کدھر جاتا ہے

اکبر کاظمی

○

ہوا کے دوش پہ کب تک دیئے جلاؤ گے
کسے کسے بھلا تم آئینہ دکھاؤ گے
کھلی فضا سے تمہیں بھی بہت لگاؤ گے
مری طرح سے کبھی تم بھی زخم کھاؤ گے
گلی گلی مری وارفتگی کے چرچے ہیں
کہاں کہاں مرے احساس کو چھپاؤ گے
چمن چمن مری بُو باس کا اسیر ہُوا!
کلی کلی میں مرا رنگ و نور پاؤ گے
چلے ہو کاظمیؔ دشتِ وفا کو سوچو تو
کسے فسانۂ مہر و وفا سُناؤ گے

— —

اکبر کاظمی

○

ہر قدم پہ گو میں نے اِک نیا جہاں دیکھا
پاؤں میں زمیں دیکھی سر پہ آسماں دیکھا

رنگ رنگ آنچل تھے لخت لخت چہرے تھے
اشک اشک چلمن تھی ڈولتا مکاں دیکھا

چاندنی کی راہوں میں ٹوٹتے بشر دیکھے
آدمی کی آنکھوں میں حسنِ کہکشاں دیکھا

شش جہات سے میں نے دَرد کی زباں چاہی
کائنات کو میں نے زیرِ داستاں دیکھا

جتنے آستاں دیکھے سب کے در شکستہ تھے
جتنی بارگاہیں تھیں سب کو بے اماں دیکھا

شہر کی فصیلوں پر آفتاب روشن تھے
شہریوں کے چہروں پہ تیرتا دھواں دیکھا

جتنے استعارے تھے سب لٹا دیئے میں نے
کاظمی محبت میں کیا عجب سماں دیکھا

اکبر کاظمی

○

زندہ انہیں کی رہتی ہے دنیا میں داستان
دریا کے پار جا کے جلا دیں جو کشتیاں!

پیہم خلوص و مہر کی دیتے رہو اذاں
اس عہدِ نو کے صفا و مروہ کے درمیاں

جگنو سے بیقرار ہیں مژگاں کی باڑھ پر
اک آئینے کی لَو مری آنکھوں میں ہے نہاں

اس حال میں ہیں اب مرے دانشورانِ قوم
جیسے پڑی ہوں پانی کی بوتل میں مچھلیاں

دولت ہے میرے دیس میں تقدیس کا معیار
انسانیت کی خیر ہو اے ربِ دو جہاں

بیٹی نے گھر کے صحن میں پودے لگا دیئے
میں طائروں سے سنتا ہوں اپنی کہانیاں

کوئی تو کاظمی مرے احساس کو پڑھے
کوئی تو پا سکے مرے افکار کی زباں

اکبر کاظمی

○

وہ زخم زخم کر کے بنامِ وفا مجھے
انداز روشنی کے کئی دے گیا مجھے

بے ساختہ کبھی تو گلے سے لگا مجھے
تو اپنے ساتھ میرا بھی پیکر دکھا مجھے

پتھر ہوں میں تو مجھ کو سرِ رہگزر سجا
جابر کے آستاں کی نہ زینت بنا مجھے

نکلا امیرِ شہر لئے ہاتھ میں چراغ
جھانکا جو اس کے دل میں اندھیرا ملا مجھے

شاید دیئے کی آنچ سے خورشید جاگ اٹھے
اس شب کی تیرگی میں مسلسل جلا مجھے

تارا فلک سے ٹوٹا تو محسوس یوں ہوا
تخلیق کر کے بھول چکا ہے خدا مجھے

میں ڈر رہا تھا راہ میں دیوار دیکھ کر
آگے بڑھا تو اپنا ہی سایہ لگا مجھے

میں اپنے آپ سے بھی گریزاں ہوں آجکل
لائی ہے کس مقام پہ میری انا مجھے

بیتاب ہو کے عکس ترا ڈھونڈنے لگا
رستے میں جب ملا ہے کوئی نقشِ پا مجھے

میں ظالموں کے ساتھ جو زندہ ہوں کاظمی
یہ اپنی مصلحت کی ملی ہے سزا مجھے

اکبر کاظمی

○

کھولے ہوئے ہوں اُس کی محبت کا بادباں　　ذروں کا ہمسفر ہوں ستاروں کا رازداں
اُس کی جبیں پہ ایک ستارا دکھائی دے　　کس درجہ مختصر ہے مرے پیار کی زباں
اے زندگی بتا کبھی دیکھا بھی ہے اسے　　کہتے ہیں اہلِ دل جسے اندازِ کہکشاں
کچھ زخم جگمگائے مرے دل کی شاخ پر　　چھیڑی جب اس نے عہدِ محبت کی داستاں
جن کی تلاش تھی ہمیں جانے وہ کیا ہوئیں　　بھرپور زندگی کے نظاروں کی بستیاں
اُس پیکرِ حنا کے بھی ابھریں گے کچھ خطوط　　لپکی تو ہیں فضا میں طرحدار بجلیاں
ہم ہیں غبارِ شام و سحر میں گھرے ہوئے　　یوں ماند پڑ گئیں ترے غم کی تجلیاں
اک خوابِ خوش خیال میں صدیاں گزار کر　　تعبیر میں ملیں ہمیں لمحوں کی کرچیاں

وحشت تو صرف میرا مقدر تھی کاظمی
کیوں اُٹھ رہا ہے شہر میں چاروں طرف دھواں

تحسین فراقی

کل اپنے کُلبۂ دل میں جو وہ شتاب آیا
کفِ حنا پہ لیے کتنے آفتاب آیا
برنگِ خواب بس اک پل کو رُوح پر اُترا
مثالِ برق الٹتا ہوا نقاب آیا
بسانِ بید لرزتا ہے ریشہ ریشۂ دل
یہ کس نگاہ سے پیغامِ انتساب آیا
نگاہ ایسی کہ بس دل کے آر پار ہُوئی
شعاع ایسی کہ سُورج کو بھی حجاب آیا
افق سے تا بہ افق آبشارِ وادئ جاں
سکوتِ شب میں بجاتا ہُوا رباب آیا
اور اس کے سنگ کئی قہقہے جلو میں لیے
وہ کون تھا جو قیامت کے ہم رکاب آیا
یہ معجزہ بھی مرے عشقِ با مراد کا تھا
اِدھر سوال لبوں پہ اُدھر جواب آیا

بہت کٹھن ہے ہمیشہ نگاہ میں رکھنا
تو کم سے کم نظر گاہ گاہ میں رکھنا
یہ مُشتِ خاک اگر کیمیا بنانا ہے
جگر کا خُون، زباں کی کراہ میں رکھنا
یہی ہے شغلِ شب و روز اِن رُتوں اپنا
لبِ نگار کی سُرخی نگاہ میں رکھنا
اگر یہ دل ترے معیار پر نہیں اُترا
تو کیا ضرور ہے یوسفؑ کو چاہ میں رکھنا
فرازِ کوہ سے جو زخم زخم لوٹا ہے
مرے خدا اسے اپنی پناہ میں رکھنا

پنہاں

اپنے ہی دل میں خود رہی ہُوں مَیں
بات اک جیسے اَن کہی ہُوں میں
میری پہچان تو محبّت ہے
جو محبّت کرے وہی ہُوں میں
دوستی کی طلب کسی سے نہیں
اپنی دشمن تو آپ ہی ہُوں میں
دائرہ دائرہ ہے یاد کی جھیل
چاندنی میں نہا رہی ہُوں میں
پھُول ہی پھُول ہے مِرا احساس
اور اک زخمِ آگہی ہُوں میں
میں تو پنہاں ہُوں اپنے شعروں میں
آنسوؤں میں کہاں بھی ہُوں میں

عجب اک زلزلے کی زد میں ہیں دیوار و در میرے
کوئی طوفاں بناتا جا رہا ہے دل میں گھر میرے
کوئی تکتا تو ہوگا چاند میں میرے ہی چہرے کو
کسی کی آنکھ میں تو خواب ہوں گے رات بھر میرے
نئے اک زاویے سے جب بھی دنیا کی طرف دیکھا
نئی گردش کی زد میں آ گئے شام و سحر میرے
میں دستِ گردشِ دوراں میں خالی سیپ جیسی ہوں
مِرے اشکوں میں شاید بہ گئے سارے گہر میرے
بہت کچھ کہہ کے بھی وہ کچھ نہ کہنے کی ادا پنہاں
غزل کو رفتہ رفتہ آ گئے سارے ہُنر میرے

خورشید عالم

بے خواب شہر

نہ کوئی چیخ
نہ کوئی شور
اس شہر کے لوگ
اب بے خواب ہو گئے ہیں
رات کی خاموشیاں اب انھیں
سُلا نہیں پاتی ہیں
وقت کی آواز اب بے اثر ہے
ہر جانب خاموشی، سناٹا
بُت آدمی جو بن بیٹھا
سڑکوں پر بغیر بیساکھیاں
یہ لوگ چل نہیں پاتے
موسم خزاں کی طرح
اب یہ بھی زندگی سے گرتے جا رہے ہیں
وقت کی بیساکھیاں بھی اب
ان کا دامن چھوڑ رہی ہیں
گرد و غبار اور
زندگی کا کارواں
انھیں تاریکی میں چھوڑ گئے ہیں
اور اسی وجہ سے شہر کے لوگ
بے خواب ہو گئے ہیں!!

○

جگنوؤں کی سالگرہ

خاموش دہلیز پہ
کرنا انتظار
تاریکی کے ہاتھ پر
جلانا الفاظ کے قندیل
ٹمٹماتے اشک ٹانکنا
گونگی زندگی کے سہارے
جھونپڑی کی اُداس دیواروں پہ
لگانا قہقہے
چٹان کی آغوش میں پڑے پتھر کو
سُنانا لوریاں
ہوتا ہے سب اُپاسنا جیسا
تم ناحق ڈھونڈتے ہو
جشن روشنی کے لیے چراغ
اُجالوں کی سالگرہ
جگنوؤں سے بھی منائی جاتی ہے!!

○

انتظاریه

موسیٰ بن نُصَیر

منظور الٰہی

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث

جوشِ کردار کے طفیل اسلام کی پہلی صدی حیرت انگیز کارناموں سے مملو ہے، مسلسل تگ و تاز کا مقصود اعلائے کلمۃ الحق تھا نہ کہ جوع الارض یا تخت و تاج، جذبۂ جہاد سے سرشار مجاہدین کی زندگی تصنع اور آلائش سے پاک تھی، ایک ارفع آدرش کے سامنے دُنیاوی لذتیں اور مادی آسائشیں ہیچ تھیں، شمالی افریقہ کی فتوحات پر موسیٰ بن نُصَیر کی چھاپ ہے جسے ۸۸ھ میں وہ علاقہ تفویض کیا گیا تھا، جنگجو بربر ابھی حلقہ بگوشِ اسلام نہیں ہوئے تھے۔ متعدد علاقوں میں قربان گاہیں قائم تھیں، بتوں کی پوجا ہوتی تھی یا کاہن مسند افروز تھے، بربر قبائل کو مطیع کرنے کے لیے اُموی خلیفہ ولید بن عبدالملک نے اُسے شمالی افریقہ اور مغرب کا والی بنایا، موسیٰ نے قیروان کو مرکز بنا کر گرد و نواح میں مہمات روانہ کیں، ولایتِ مغرب کا علاقہ صحراؤں سے لے کر سمندر تک پھیلا ہوا تھا، نصرت کا پرچم لہراتا ہوا موسیٰ طنجہ[1] تک جا پہنچا

راہ زیں دیدہ وراں پرس کہ در گرم روی
جادہ چوں نبضِ تپاں درتنِ صحرا بینند

وہ جہاں جاتا حسنِ اخلاق سے لوگوں کے دل موہ لیتا اور اسلام کی دعوت دیتا، اسلام کا بطلِ جلیل ثبات و استقلال کا پیکر موسیٰ بن نُصَیر بکر بن وائل کے قبیلہ سے تھا گو کچھ مورخین اُسے قبیلۂ لخم سے منسوب کرتے ہیں، موسیٰ نے طنجہ اور گرد و نواح کا علاقہ طارق بن زیاد کی تحویل میں دیا تھا، اسی کے ایما پر طارق نے اُندلس پر حملہ کیا تھا، دریائے بربط کی تاریخ ساز فتح کے بعد طارق کو ایک اور خونریز جنگ میں کامیابی نصیب ہوئی۔ قیروان میں موسیٰ کو ان کارناموں کی خبریں مل رہی تھیں، وہ نہیں چاہتا تھا کہ جملہ فتوحات کا سہرا اس کے موالی طارق کے سر ہو اور اس نے جہاد میں شریک ہونے کا فیصلہ کر لیا۔

طارق استجہ[2] میں آئندہ جنگ کی تیاری میں مصروف تھا جب اُسے حکم ملا کہ آگے بڑھنے کی بجائے موسیٰ کی آمد تک وہیں انتظار کرے، مجلسِ مشاورت میں موسیٰ کا خط پڑھ کر سنایا گیا۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ شکست خوردہ دشمن کو مہلت دے کر اُسے تازہ دم ہونے اور متبادل لائحہ عمل وضع کرنے کا موقع دینا حماقت ہوگی، طارق نے مالقہ[3]، البیرہ (غرناطہ)

---

[1] TANGIERS - [2] ECIJA - [3] MALAGA -

مُرسیہ اور قرطبہ کی جانب دستے روانہ کر دیئے اور خود طلیطلہ[1] کی طرف بڑھا جہاں گاتھ زعما اکٹھے ہو رہے تھے، قدیم وسی گاتھ دارالحکومت مسلمانوں کی متوقع آمد سے لرزاں تھا، جزیرہ نما کے وسط میں واقع طلیطلہ دفاع کے لحاظ سے ناقابلِ تسخیر تھا، تند و تیز دریائے تاجہ[2] تین اطراف سے شہر کو ہالے میں لیے تھا، کنارِ دریا سے اُبھرتی ہوئی عمودی سنگین چٹانیں شہر کا قدرتی دفاع تھیں، شہر اور قلعہ ایک بلند چٹان پر تھے۔ صرف شمال سے حملہ ہو سکتا تھا، محصورین کا حوصلہ بڑھانے کے لیے یہ اسباب کافی تھے، بہادروں کی کمی نہیں تھی مگر اولین شکست کے بعد منتشر فوج کی رہنمائی کرنے والا کوئی نہیں تھا، سیاسی اور عسکری قیادت معطل ہو کر رہ گئی تھی، نفسیاتی طور پر نصرانی جنگ ہار چکے تھے، طلیطلہ ہسپانیہ کی شہ رگ تصور ہوتا تھا مگر اس اہم شہر نے بلا مقابلہ اطاعت قبول کر لی، بہت سے لوگ شہر چھوڑ کر بھاگ گئے، صرف یہودی پیچھے رہ گئے۔ شہر فتح کرنے کے بعد مسلمان مقامی نظم و نسق یہودیوں کے سپرد کر دیتے تھے، قانون کی عملداری کے لئے فوج کا ایک دستہ وہاں رہ جاتا تھا، طارق نے اعلان کیا کہ جو شخص ٹھہرنا چاہے اُسے اپنے قانون کے مطابق زندگی بسر کرنے اور اپنے مذہب کے مطابق عبادت کرنے کا حق ہے۔

طلیطلہ میں بے شمار مالِ غنیمت ہاتھ آیا، خالص سونے کے بنے ہوئے ستر شاہی تاج، ایک ہزار تلواریں جن کے دستے ہیروں سے مرصع تھے اور نیاموں میں جواہرات جھلملا رہے تھے، کلیساؤں میں زمرد بھرے ظروف اور سونے چاندی کے ذخائر جو اصحابِ ثروت صدیوں سے بطور نذرانہ پیش کرتے آئے تھے، یہ سب اپنی جگہ پر تھا مگر فتح ہسپانیہ سے بڑا انعام کیا ہو سکتا تھا۔ قرآنی حکم کے مطابق پانچواں حصہ بیت المال کے لیے رکھ کر باقی اثاثہ مجاہدوں میں تقسیم کر دیا گیا۔

طلیطلہ کی فتح طارق کی اقبال مندی کا نقطۂ عروج تھا، سارا ملک مسخر کرنے کے لئے طارق کی فوج ناکافی تھی مگر ایک برس کے قلیل عرصے میں وہ آدھے ملک پر قابض ہو چکا تھا، طارق کی برق رفتاری کے باوجود مزاحمت کلی طور پر ختم نہیں ہوئی تھی، ملک کا ایک بڑا حصہ مطیع کرنا باقی تھا، اب موسیٰ بن نُصَیر کا دَور شروع ہو رہا تھا، وہ جون ۷۱۲ء میں اُندلس کے ساحل پر اترا، اس کی سپاہ اٹھارہ ہزار عرب سپاہیوں پر مشتمل تھی جس میں بیشتر گھڑ سوار تھے، فتوحات کے لیے موسیٰ نے ایک متبادل راستہ اختیار کیا، مدینہ شذونہ[3] کا کلیدی شہر فتح کرنے کے بعد وہ اشبیلیہ[4] کی طرف بڑھا جسے جنوبی خطے میں مرکزی حیثیت حاصل تھی، اشبیلیہ پر رومی اثرات غالب تھے، اس شہر نے ٹریجن اور ہاڈریان ایسے شہنشاہ روما کو دیے تھے، قرطبہ ہاتھ سے جا چکا تھا، سیاسی اور عسکری طاقت کا محور طلیطلہ حملے کی خبر سن کر مفلوج ہو گیا تھا اب اشبیلیہ ہی ایک ایسا مرکز تھا جہاں منتشر فوج جمع ہو سکتی تھی مگر یہاں مسلمانوں کے معاون کاؤنٹ جولیان اور نصرانی گھڑ سواروں نے حیلے سے کام لیا، وہ شکست خوردہ اور مظلوم نصرانی سپاہ کی ہئیت کذائی میں فصیل کے نیچے جمع ہو گئے جیسے پناہ لینے کے ملتجی ہوں، انھیں دیکھ کر نصرانی بھائیوں نے فصیل کا دروازہ کھول دیا اور موسیٰ کی فوج شہر میں داخل ہو گئی۔

---

[1] TOLEDO - [2] TAGUS - [3] SIDONIA - [4] SAVILLE -

اگلی منزل ماردہ[1] تھی، محاصرۂ ماردہ کا ایک رومانوی پہلو ہے، راڈرک کی حسین بیوہ ایجی لونا کی رہائش اسی شہر میں تھی، وہ ہٹ کی پکی تھی، اس کی موجودگی نے سپاہیوں کا حوصلہ بڑھایا اور وہ گاتھ مزاحمت کا نشان بن گئی، دفاع کے لئے رومی زمانے کی کنگرے دار اور ٹھوس شہر پناہ تھی اور وقفوں کے بعد بلند منار اور پشتیبان تھے، دریا کے قرب کی وجہ سے زیرزمین ذخیرۂ آب خالی نہ ہوتا بلکہ از خود لبالب بھر جاتا تھا، گاتھ مقابلے کے لیے شہر سے باہر نکل آئے، جنگ میں طرفین کا بھاری نقصان ہوا مگر غنیم قلعہ بند ہو کے بیٹھ رہا، محاصرہ سات ماہ جاری رہا حتیٰ کہ مسلمانوں کو شمالی افریقہ سے کمک پہنچ گئی، عیسائی بڑی بہادری سے لڑے تھے مگر جب امداد ملنے کی امید نہ رہی تو انہوں نے صلح کی درخواست کی، شرائط کے مطابق عیسائیوں کے جان و مال سے تعرض نہیں کیا گیا۔

ادھر عبدالعزیز بن موسیٰ کو نصرانی ہسپانیہ کے قابل ترین جرنیل سے سابقہ پڑا، گاتھک امیر کبیر تُدمیر ایک نامور خاندان کا چشم و چراغ تھا اور گاتھ مملکت کا سربرآوردہ امیر، اس کی عسکری زندگی شکست سے ناآشنا تھی، شجیع ہونے کے علاوہ وہ ایک آتش بیان مقرر بھی تھا، اب اس قابل جرنیل نے قدم قدم پر مسلمانوں کی پیش قدمی روکنے کا فیصلہ کیا، تُدمیر حزم و احتیاط کے ساتھ دروں اور تنگناؤں میں لڑا، دباؤ بڑھ جاتا تو وقتی طور پر پسپائی اختیار کر لیتا، اکا دکا گروہ دیکھ کر حملہ آور ہوتا اور پھر پہاڑ کی اوٹ میں گم ہو جاتا، یوں وہ عبدالعزیز بن موسیٰ کی سپاہ کو چکمہ دیتا رہا، بالآخر اس نے روبرو ہو کر لڑنے کا فیصلہ کیا، جنگ میں گاتھ سپاہ کی کثیر تعداد میدان میں کھیت رہی مگر تُدمیر شہر میں محصور ہو کے بیٹھ گیا، سپاہیوں اور ہتھیاروں کی کمی تھی مگر تُدمیر نے ایک چال چلی، شہر کی عورتوں کو حکم دیا کہ اپنے بال کھول کر ٹھوڑیوں کے نیچے باندھ لیں، پھر ان کے ہاتھوں میں طویل بانس تھما کر فصیل پہ چڑھنے کو کہا اور اس اجتماع سے مزاحمت جاری رکھنے کا تاثر دیا یہ حکمت عملی کامیاب رہی اور عبدالعزیز بن موسیٰ صلح کرنے پر آمادہ ہو گیا۔

اس صلح نامے پر ۵ اپریل ۷۱۳ء کی تاریخ ثبت ہے، یہ اہم دستاویز مسلمانوں کی فیاضی اور رواداری کی شہادت دے رہی ہے، شرائط کے مطابق تُدمیر حسب سابق اپنی فوج کا سربراہ رہا۔ فریقین کے مابین عدم جارحیت کا معاہدہ ہوا، کلیساؤں میں مذہبی رسومات ادا کرنے کی آزادی برقرار رہی، ہر سال ایک دینار، گیہوں، جو، سرکہ، شہد اور تیل کی ایک قلیل مقدار واجب الادا ٹھہری!

یہ ایک ایسا موقع تھا جب ایک صوبے (بلنسیہ[2]) کا انتظام مقامی گورنر کے سپرد رہا، تُدمیر واحد امیر تھا جس نے مسلمانوں کے ہاتھوں شکست نہیں کھائی اور جو سیاسی اور انتظامی امور میں اسی طور دخیل رہا جیسے وہ گاتھ بادشاہ کے زمانے میں تھا، تُدمیر کی وفات تیس برس بعد ہوئی، اس دور میں فریقین صلحنامہ پر کاربند رہے۔

طلیطلہ کے قریب طارق اور موسیٰ کی ملاقات آنے والے طوفان کا پیش خیمہ تھی، اپنے آقا کی تعظیم کے لیے طارق گھوڑے

---

[1] MERIDA — [2] VALENCIA

سے اُترا اور با ادب موسیٰ کی طرف بڑھا جو گھوڑے پر بے حس و حرکت بیٹھا تھا، اُس کے چہرے سے غصّے کے آثار نمایاں تھے، اِس موقع پر اُس نے اپنی خفگی کا برملا اظہار کیا اور طارق کے خلاف شکوہ شکایت کا دفتر کھول دیا "میرے احکام کو نظر انداز کر کے تم نے نافرمانی کی، اجازت کے بغیر تم دندناتے ہوئے اِس ملک میں گھس گئے، مَیں نے تمھیں صرف کھوج لگانے اور حالات دریافت کرنے کے لیے بھیجا تھا جس کے لیے ایک آدھ جھڑپ بس ہوتی،

یہ خبر سن کر بربر قبائل میں بے چینی پھیل گئی. کیا بے مثل بہادری اور عظیم فتوحات کا یہ صلہ تھا؟ ذرا سا اشارہ پاتے پردہ علم بغاوت بلند کر دیتے مگر آفرین ہے طارق پر کہ اُس نے ہتک آمیز سلوک برداشت کیا اور اُف تک نہ کی، خلیفہ الولید کو اس تنازعے کا علم ہوا تو اُس نے حکم دیا کہ "طارق کو پورے اعزاز کے ساتھ بحال کیا جائے۔ طارق اسلام کے بہترین فاتحین میں سے ہے، اُسے یوں ضائع مت کرو"۔ تب کہیں جا کر اُس کی گلو خلاصی ہوئی اور موسیٰ اور طارق کی آپس میں مفاہمت ہوئی۔

دو جرنیلوں کے مابین تلخی قصّہ پارینہ ہوئی اور باہمی اشتراک نے مزید فتوحات کا دروازہ کھول دیا، عسکری حکمتِ عملی میں ماہر موسیٰ ایک دانا اور تجربہ کار جرنیل تھا، میدانِ وغا میں قائدانہ صلاحیتوں سے آراستہ طارق دلیری میں یکتا تھا اور جنگی چالیں خوب سمجھتا تھا، یہ رفاقت بڑی خوش آئند تھی، سرما گزارنے کے بعد دونوں افواج نے نئی مہمات کا آغاز کیا۔ سرقسطہ[1] نے جنگ کئے بغیر اطاعت قبول کر لی، مسلمانوں نے کلیساؤں کو کوئی گزند نہیں پہنچایا، معبد قابلِ احترام تھے البتہ سونا چاندی کے ذخائر اور بیش قیمت اصنام مالِ غنیمت کا حصّہ سمجھے جاتے تھے۔ شمال مشرق میں پیش قدمی جاری رہی اور وہ بڑھتے بڑھتے برشلونہ[2] تک جا پہنچے، تب موسیٰ شمال کی طرف متوجہ ہوا، وسی گاتھ جنوب مغربی فرانس پر حکمران رہے تھے، موسیٰ اور طارق نے پیرنیز کا سلسلۂ کوہ عبور کیا اُربونہ[3] سخت مزاحمت کے بعد فتح ہوا، دریائے رون کی وادی یلغار کی آخری حد تھی۔ فوج نے مراجعت اختیار کی اور جزیرہ نما کے شمال مغرب میں لیون اور جلیقیہ[4] فتح کیا اور بچے کھچے اعدا کو اشتوریش[5] میں دھکیل دیا۔ ۷۱۸ء تک قریباً تمام وسی گاتھ ہسپانیہ ایک عرب صوبہ بن چکا تھا، موسیٰ نے دربارِ خلافت کو لکھا "شفاف آسمان اور سرزمین کی رعنائی میں یہ ملک شام کی مانند ہے، زرخیزی میں یہ خطہ مصر کا ہم پلّہ ہے"

یوں پانچ ماہ میں ملک کو سَر کرنے کی عظیم مہم ۷۱۴ء میں اختتام پذیر ہوئی، اب مسلمان اطلانتک سے بحیرہ روم تک بلکہ فرانس میں اُربونہ تک قابض تھے، پانچ ماہ کی مسلسل محاذ آرائی میں اڑھائی ہزار میل کا فاصلہ طے ہوا، موسیٰ کی آرزو تھی کہ مغربی یورپ زیر کر کے قسطنطنیہ اور ایشیائے کوچک کے راستے سے دمشق پہنچے، وہ ہسپانیہ اور شام کے درمیان ایک شاہراہ بنانے کا خواب دیکھ رہا تھا تاکہ مومنین سمندری سفر کی کلفت سے مامون رہیں۔ اِس منصوبہ کے تحت فرانس پر ایک بھرپور حملے کی تجویز زیرِ بحث تھی مگر دور افتادہ مہمات کی خبروں سے خلافت میں اضطراب پھیلا اور مزید مہم جوئی پُرخطر اور ناقابلِ عمل قرار دی گئی اور اسے موسیٰ کی اَنا اور جاہ طلبی پر محمول کیا گیا۔ موسیٰ فرانس سے سرقسطہ لوٹا، ابھی سامان کھولنے نہ پایا تھا کہ

---

۱ SARAGOS - ۲ BARCELONA - ۳ NARBONNE - ۴ GALICIA - ۵ ASTURIA -

اگلی مہم کے لیے مشاورت ہونے لگی، اگست میں ایک روز موسیٰ گھوڑے پر سوار ہو اہی تھا کہ خلیفہ الولید کا قاصد عناں گیر ہوا اور خلیفہ کا حکم نامہ اُس کے ہاتھ میں تھما دیا جس میں فوری واپسی کا حکم رقم تھا، فوج کو ہسپانیہ میں چھوڑ کر طارق کی ہمراہی میں دمشق پہنچنے کی تاکید کی گئی تھی، موسیٰ کام ادھوا چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا تھا، اس نے کچھ توقف کیا، اپنے بیٹے عبدالعزیز کو ہسپانیہ کا والی مقرر کیا اور طارق کی ہمراہی میں قیروان لوٹا جہاں سے اُس نے دمشق کی جانب اپنے طویل سفر کا آغاز کیا۔

چار ہزار میل طے کرنے کے لئے۔ اس عظیم الشان کارواں کو ساحل کے ساتھ ساتھ مصر اور فلسطین سے گزرنا تھا، جہاں جہاں سے یہ کارواں گزرتا لوگ جوق در جوق اپنے بھائیوں کو دیکھنے کے لیے آتے۔ وہ حیرت سے اس جلوس کو دیکھتے جس میں تیس ہزار جنگی قیدی اور ایک ہزار سے زاید گاتھ اُمرا اور شرفا تھے، زیورات سے مرصع گاتھ شہزادیاں تھیں جن کے سروں پر چھوٹے چھوٹے تاج جگمگا رہے تھے اور کمر میں زریں پٹکے تھے، حسن و جمال میں یکتا دوشیزائیں جن کے چہروں پر صباحت و ملاحت کا حسین امتزاج تھا، سونا چاندی کے ذخائر، موتی، لعل، زمرد اور یاقوت کے ہار، اموال و غنائم سے لدی ہوئی گاڑیاں . . . . موسیٰ مصر سے گزر کر فلسطین پہنچا اور اس پرشکوہ کارواں نے طبریہ کے مقام پر قیام کیا، یہاں موسیٰ کو ایک تشویش ناک خبر ملی، خلیفہ الولید سخت علیل ہے اور اس کے بھائی اور متوقع جانشین کی خواہش ہے کہ موسیٰ دمشق کی جانب روانگی ملتوی کر دے تاکہ یہ درخشندہ کارنامے سلیمان سے منسوب ہوں، موسیٰ نے سوچا ایسا کرنا حاکم وقت کے ساتھ غداری کے مترادف ہوگا اور سفر جاری رکھنے کا فیصلہ کیا، شومیٔ قسمت سے موسیٰ کی دمشق میں آمد کے چند روز بعد خلیفہ الولید کا انتقال ہو گیا اور سلیمان بن عبدالملک تخت نشین ہوا، خلیفہ سلیمان وجیہہ، مغرور اور تنک مزاج تھا، دور دراز علاقوں میں اُمرا کی عسکری کامیابیاں اُسے کھٹکتی تھیں، طاقتور امرا کو نیچا دکھا کر وہ اپنی برتری ثابت کرنا چاہتا تھا، عمر بھر سلیمان نے کسی جنگ میں حصہ نہیں لیا تھا، اُس میں ایک ہی خوبی تھی، عبدالملک کا بیٹا ہونے کے ناطے سے اُس کی رگوں میں شاہی خون تھا، موسیٰ نئے خلیفہ کے حسد کا شکار ہوا، دمشق کی جانب روانگی نہ کر کے اُس نے سلیمان کی دشمنی مول لی تھی اور وہ اُسے رُسوا کرنے اور سزا دینے کا تہیہ کئے ہوئے تھا، خلیفہ نے موسیٰ سے مالِ غنیمت کے متعلق جواب طلبی کی اور اُس پر مقدمہ چلانے کا فیصلہ کیا، وہ خود مدعی تھا اور خود ہی منصف انجام معلوم تھا۔

ع بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی منصف بھی

موسیٰ کو جملہ انتظامیہ اور عسکری عہدوں سے برخاست کر دیا گیا، خلیفہ کے حکم سے اُس کی جائیداد ضبط کر لی گئی، سزا کے طور پر موسیٰ کو تپتی ہوئی دھوپ میں کسی سہارے کے بغیر کھڑا رکھا گیا، پینے کے لئے پانی میسر نہیں تھا۔ ایک طویل القامت بھاری بھرکم ضعیف شخص جیسے دم کشی کا عارضہ تھا مگر عزتِ نفس کا یہ عالم تھا کہ موسیٰ نے رحم کی درخواست نہیں کی، جب تک برداشت کر سکا وہ کھڑا رہا، پھر بیہوش ہو کر دھڑام سے نیچے آ رہا۔

موسیٰ کو دو لاکھ طلائی دینار بطور تاوان لگایا گیا، وہ بمشکل آدھی رقم ادا کر پایا، خلیفہ نے اُسے ایک عرب سردار کی تحویل میں دے دیا کہ اُس پر کڑی نظر رکھے اور بقایا وصول کرنے کی کوشش کرے، سُوءِ اتفاق سے یزید بن مہلب موسیٰ کا دوست تھا،

پہلے وقتوں میں موسیٰ نے اُس کی حمایت کی تھی، رسوائی کے اُس دَور میں وہ یزید کا مہمان رہا جو اُس کا میزبان تھا اور محافظ بھی، بقایا کی وصولی کے لیے یزید نے عراق میں موسیٰ کے قبیلے سے رجوع کیا جس نے رقم جمع کر کے ادا کر دی، بالآخر یزید کی سفارش پر موسیٰ کو رہائی ملی، موسیٰ ایک معمر شخص تھا جس کا عزور اور عالی حوصلگی خاک میں ملا دی گئی۔ یہ تھا دردناک انجام اسلام کے ایک عظیم فاتح کا جس کے سر کے بال سفید ہو چکے تھے، جس کے سامنے بیش قیمت ہیرے جواہرات کنکریوں کی طرح بکھرے تھے۔ وہ جس نے اللہ کی راہ میں جہاد کی صعوبتیں خندہ پیشانی سے برداشت کی تھیں سلیمان کا اہانت آمیز سلوک برداشت نہ کر سکا اور اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا۔

ایک روز یزید نے موسیٰ سے کہا، "تم بڑے زیرک، دانا اور معاملہ فہم ہو، تمھیں عسکری معاملات پر عبور حاصل ہے، تمہارے پاس خزانہ، فوج اور قلعے سبھی کچھ تھا، تم فاتح اندلس تھے، تمہارے اور خلیفہ کے درمیان سمندر حائل تھا۔ تعجب ہے کہ اس قدر قوت و شوکت کے مالک ہو کر تم نے اپنے تئیں ایک کینہ پرور شخص کے حوالے کر دیا!"

موسیٰ کا جواب آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے:

"ربِ جلیل کی قسم میدانِ جنگ میں میرا جھنڈا کبھی سرنگوں نہیں ہوا، نہ میری سپاہ تتر بتر ہوئی، نہ میری قیادت میں مسلمان کبھی شکست سے دوچار ہوئے، اگر میں بغاوت کا ارادہ کرتا تو کوئی میرا بال بیکا نہ کر سکتا مگر مجھے اللہ اور اس کے رسولؐ کی خوشنودی منظور تھی، اطاعت اور جماعت کے حلقہ سے باہر نکلنا کسی حال میں گوارا نہ تھا، یہ کسی طور قبول نہ تھا کہ میری وفاداری پر آنچ آئے۔"

ایسی ہی بات فاتح سندھ محمد بن قاسم نے کہی تھی، قتیبہ بن مسلم نے انہی حالات سے مجبور ہو کر بغاوت کی تھی، یہ تینوں معاصر سلیمان بن عبدالملک کی مریضانہ ذہنیت کا شکار نہ ہوتے تو یورپ، وسط ایشیا اور ہندوستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔

تاریخِ اسلام میں موسیٰ بن نصیر بڑی قدآور شخصیت ہے، جریدۂ عالم پر اُس کی مہر ثبت ہے، اقصائے مغرب زیر کر کے اُس نے عالمِ اسلام میں اتنا رقبہ ایزاد کیا جو شاید کسی اور نے نہ کیا ہو، افریقہ اور ہسپانیہ میں آزادی کا اعلان کر کے وہ ایک خانوادہ کی بنیاد رکھ سکتا تھا مگر وہ ایسی کوئی حرکت نہیں کرنا چاہتا تھا جس سے اسلام کی وحدت مجروح ہو، امت کی یک جہتی سب پر فائق تھی، وہ بادشاہِ وقت کے ساتھ حلفِ وفاداری کا پابند رہا مگر شخصی حکومت اور آمریت کے سامنے کس کا چراغ جل سکتا ہے، ایک کینہ جُو خلیفہ اُس کی "لغزش" کبھی معاف نہ کر سکا۔

ہسپانیہ سے رخصت ہوتے وقت موسیٰ نے ملک کی باگ ڈور اپنے بیٹے عبدالعزیز کے ہاتھ دی تھی، وہ غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک تھا، دو برس کے قلیل عرصے میں اُس نے جزیرہ نما کے مشرق و مغرب اور جنوب میں حدود کی توسیع کی، مالقہ، البیرۃ (غرناطہ) برشلونہ اور موجودہ پرتگال کے بیشتر علاقے ایزاد کئے، وہ ایک قابل ناظم، جری جرنیل اور عادل حاکم تھا۔ عبدالعزیز نے گاتھ سرداروں کو مطیع کیا، مسلم مبارزوں کے منتشر دستے یکجا کئے اور اُن کی مؤثر طریق سے شیرازہ بندی کی، سرحدوں پر قلعے تعمیر کئے، مملکت کی از سرِ نو تنظیم کی اور مالی حکمتِ عملی وضع کی،

راڈرک کی نوجوان اور خوبرو بیوہ ایجی لونا سابق ملکۂ ہسپانیہ تھی، اُس نے ہسپانیہ میں سکونت اختیار کر لی تھی، عبدالعزیز نے اُسے اپنے عقد میں لے لیا، ایک روایت کے مطابق ایجی لونا نے یہ کہہ کر اپنے خاوند کو تاج پہننے کی ترغیب دی کہ اگر حکمران تاج نہ پہنے تو اُسے صاحبِ اقتدار کون سمجھے گا، عبدالعزیز نے کہا کہ اسلام اس کی اجازت نہیں دیتا مگر وہ مُصر رہی اور اپنی گرہ سے ایک تاج بنوا دیا جو عبدالعزیز خلوت میں کبھی پہن لیتا تھا، اُندلس کے سابق شاہی خاندان کی ایک شہزادی ایجی لونا کی سہیلی تھی جسے بلا روک ٹوک خلوت کدہ میں آنے کی اجازت تھی، اُس نے عبدالعزیز کو اس حالت میں دیکھ لیا اور اپنے خاوند کو بتلا دیا، بدخواہوں نے لشکر میں سرگوشی کی مہم چلائی کہ عبدالعزیز عیسائی ہوگیا ہے، اس روایت کی صحت مشکوک ہے کہ عبدالعزیز نے کبھی تاج پہنا ہو، عربوں کا معاشرہ تمیزِ بندہ و آقا سے نا آشنا تھا، مساوات اُس معاشرے کا طرۂ امتیاز تھا، اغلب ہے کہ ایک صریح زیادتی پر پردہ ڈالنے کے لیے خلیفہ سلیمان کے حواریوں نے یہ افسانہ طرازی کی ہو، شقی القلب سازشیوں نے مزید یہ عذر پیش کیا کہ عبدالعزیز خلافت سے علیحدگی چاہتا تھا، سازشیوں کے سرغنہ کے نام خلیفہ کا خط حقیقت کو بے نقاب کرنے کے لیے کافی ہے، یہ جانتے ہوئے کہ اُس کے بوڑھے باپ کے ساتھ سخت ناانصافی ہوئی ہے عبدالعزیز اسلام کا شیدائی اور بنو اُمیّہ کا وفادار رہا مگر چھ ماہ کے اندر خلیفہ سلیمان کی ریشہ دوانیاں رنگ لائیں، عبدالعزیز کو اُس وقت قتل کیا گیا جب وہ فجر کی نماز کے دوران امامت کر رہا تھا، تین حملہ آوروں نے اُس کا کام تمام کیا اور اُس کا سر دمشق لے گئے، خلیفہ نے موسیٰ کو بلوایا کہ اپنے محبوب بیٹے کا سر دیکھے، یہ ایک جانگداز آزمائش تھی۔

موسیٰ نے کہا "وحدہٗ لاشریک کی قسم! یہ شخص دائم الصائم اور قائم الصلوٰۃ تھا، تقویٰ اور پرہیزگاری میں فرد تھا"

تین ماہ کے بعد وہ خود خالقِ حقیقی سے ملنے والا تھا۔

موسیٰ نے اُس زمانے میں تسخیرِ ہسپانیہ کی تکمیل کی جب محمد بن قاسم سندھ فتح کرنے میں مصروف تھا۔ قتیبہ بن مسلم کی گردِ سمند سمرقند تک پہنچی تھی، مشرق میں اسلام کا جھنڈا سندھ اور وسطی ایشیا میں اساطیر کے سمرقند و بخارا پہ لہرا رہا تھا۔ اسلام کی پہلی صدی میں معرکہ آرائیاں اور فتوحات تھیں، کامرانیاں تھیں اور شان و شکوہ، یہ ممتاز عسکری قائدین کی صدی تھی۔ موسیٰ بن نُصیر اُن تابناک ستاروں میں سے ایک تھا۔

راز ہے راز ہے تقدیرِ جہانِ تگ و تاز
جوشِ کردار سے کُھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

موسیٰ اور طارق کی پیش از وقت مراجعت سے ہسپانیہ اور فرانس میں فتوحات مستحکم کرنے کا موقع نہ مل سکا، اُندلس میں طارق کی آمد کے بیس برس بعد عبدالعزیز کے جانشین کوہ پیرینیز[1] عبور کر کے آربونہ پر دوبارہ قابض ہوگئے، چار برس بعد ایک اور

---

[1] PYRENEES.

ہم نے ناربونہ[1] فتح کرکے صوبے کے بیشتر حصّے پر قبضہ کرلیا اور اُسی سال صوبہ برگنڈی تک رسائی حاصل کرلی، مسلمان کوہِ پیرینیز سے لے کر جرمنی تک اور کوہِ ایلپس سے لے کر بحرِ اطلانتک تک کا وسیع علاقہ زیرِ نگیں لانے کا خواب دیکھ رہے تھے مگر اندرونی خلفشار اور رقابتوں کی وجہ سے اِن کامیابیوں کا فائدہ نہ اٹھا سکے۔

۷۳۲ء کے موسمِ گرما میں یمنی قبیلے کے مقبول گورنر عبدالرحمٰن الغافقی کی سرکردگی میں ایک لشکرِ جرار نے مغربی جانب سے کوہِ پیرینیز عبور کرکے بورڈیو[2] فتح کرلیا، عبدالرحمٰن الغافقی ایک اچھا ناظم اور سپہ سالار تھا اور اِس نوع کی مہموں میں حصّہ لے چکا تھا، ڈیوک آف ایکوٹین حملہ آوروں کو روکنے کے لیے تیزی سے بڑھا مگر اُسے شکست ہوئی اور اُس کی بیشتر فوج تباہ ہوگئی، اب عرب شمال کی جانب بڑھے، اُن کی منزلِ مقصود بورڈیو سے ساٹھ میل کے فاصلے پر ٹوورز[3] کا مقام تھا اور مغربی مورخین کے مطابق کلیسا سینٹ مارٹن کی بے اندازہ دولت مگر فرانسیسیوں کو احساس ہوچکا تھا کہ ذراسی غفلت سے وہ ہسپانویوں کی گاتھ مملکت کی طرح اپنا ملک گنوا دیں گے، باہمت اور جوکس چارلس برسوں سے فرانسیسیوں کی یکجہتی کے لیے کوشاں تھا۔ ٹورز کے دفاع کے لیے وہ بروقت پہنچ گیا، دونوں فوجیں سات دن تک ایک دوسرے کے مقابل خیمہ زن رہیں، آٹھویں روز جب جنگ شروع ہوئی، سر سے پا تک آہنی زرہ پوش میں غرق چارلس کی فوج کاندھے سے کاندھا ملائے کھڑی تھی، عرب گھڑسواروں کی یورش یہ آہنی دیوار توڑنے میں ناکام رہی اور خاصا جانی نقصان اُٹھا کے انھیں پیچھے ہٹنا پڑا، رات گئے تک جنگ جاری رہی۔ عبدالرحمٰن میدان میں کام آیا، قائد کی شہادت سے مسلم سپاہ کے حوصلے پست ہوگئے، شکست خوردہ فوج نے رات کی تاریکی میں مراجعت اختیار کی —

ٹورز کی جنگ تاریخِ عالم کی فیصلہ کُن جنگوں میں شمار ہوتی ہے جس نے مغربی یورپ کو مسلمانوں کے تسلط سے بچا لیا اور عربوں کے بڑھتے ہوئے سیل کو روک کر تاریخ کا دھارا بدل دیا، فتح مندی کے طفیل چارلس نے مارٹل یعنی گرزِ آہنی کا لقب پایا۔

فرانس سے پسپائی کی اور وجوہات بھی تھیں، شمالی افریقہ میں بربروں کی بغاوت سے توجہ بٹ گئی تھی، سرد موسم میں پیرینیز کے دشوار گزار دروں سے رسد اور سامانِ حرب کی ترسیل آسان نہیں تھی، کسی اجنبی ملک کو فتح کرکے وہاں پاؤں جمانے کے لیے تازہ دم سپاہ کی ضرورت تھی، مسلسل معرکہ آرائی سے عرب اور بربروں کی تعداد بتدریج کم ہو رہی تھی، اس پر مستزاد ہسپانیہ کے خانگی مسائل حکمران کی موجودگی کے متقضی تھے۔ سرحدوں کی مزید توسیع اور عقبی علاقے کی آبادکاری ممکن العمل نہیں تھی، دمشق میں خلافتِ اُمیّہ روبہ زوال تھی، دورِ افتاد ہسپانیہ میں طالع آزماؤں کا دَور تھا، چالیس برسوں میں اکیس گورنر نامزد ہوئے، افراتفری کے اِس دَور میں وفاداریاں مشکوک تھیں، مسلمان آپس میں برسرِ پیکار تھے، عجب نہ تھا کہ ہسپانیہ میں مرکزی حکومت اوّلین برسوں میں دم توڑ دیتی مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

ماخذ: THE MUSLIM CONQUEST OF SPAIN BY LIEUT GENERAL A I AKRAM A HISTORY OF ISLAMIC SPAIN BY MONTGOMERY WATT

۱؎ NIMES - ۲؎ BORDEAUX - ۳؎ TOURS -

پہلی طلسم ہوشربا کی دریافت

شائستہ خان

اُردو کی مشہور کلاسیک طلسمِ ہوشربا کا آغاز ۱۳۰۱ھ میں ہُوا، لیکن اس سے برسوں پہلے اس نام کی ایک دوسری کتاب وجود میں آچکی تھی۔ طلسمِ ہوشربا، داستانِ امیر حمزہ کے طویل سلسلے کی ایک اہم داستان کی حیثیت سے کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ یہ سات بلکہ آٹھ اصل جلدوں اور دو ضمیموں (بقیہ طلسمِ ہوشربا) میں پھیلی ہوئی ہے، ۱۳۰۱ھ میں طلسم ہوشربا کی پہلی جلد چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ لیکن یہ نام دراصل ۱۲۷۸ھ میں[1] پہلی بار سید دوست علی خلیل نے استعمال کیا ہے۔ اس لحاظ سے اس نام کے لیے پہل کرنے کا کریڈٹ دوست علی کو جاتا ہے۔

طلسم ہوشربا کے طویل دس جلدی نول کشوری سلسلے کی اشاعت ۱۳۰۱ھ میں شروع ہوئی۔ یہ بات تو طے شدہ ہے۔ اس لحاظ سے اتنا مزید طے ہو گیا کہ ہمارا یہ مختصر صفحی سا طلسم ہوشربا (۱۲۷۸ھ) جس کا متن ہم پیش کرنے جا رہے ہیں، نام میں اشتراک رکھتے ہوئے اپنے ہم نام داستانی سلسلے سے ایک دو سال نہیں بلکہ تقریباً ربع صدی پرانا ٹھہرتا ہے۔ رازؔ یزدانی اس نام کے اولین استعمال کا شرف رامپور کو بخشنا چاہتے ہیں۔[2] ان کا کہنا ہے کہ نول کشور سے بہت قبل میر احمد علی داستان گو، پھر ان کے شاگرد، اور پھر ان کے شاگرد اور صاحبزادے، منشی غلام رضا نے بہت پہلے طلسم ہوشربا کے سلسلے کا آغاز کر دیا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ دربار رامپور کے ان مشہور داستان گویوں نے اپنی متعدد داستانیں سن ستاون سے بھی مدتوں قبل شروع کر دی تھیں، لیکن وہ دوسری داستانیں تھیں۔ اس خاص داستانِ طلسم ہوشربا کا لکھت میں، کوئی ریکارڈ اس شاگرد در شاگرد سلسلے کے ہاتھوں، ۱۲۹۳ھ سے قبل نہیں ملتا۔ انبا پرشاد کی دس جلدوں میں سے کوئی جلد (نام، طلسم ہوشربائے باطن، جس کے قلمی نسخے رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہیں)، ۱۲۹۳ھ سے قبل کی تصنیف نہیں ملتی۔ رازؔ صاحب مرحوم، اس تاریخ کو اور پیچھے لے جا کر جس طرح میر احمد علی سے اس کا سلسلہ جوڑتے ہیں، ان کی رامپور سے محبت اور ان کے علم و دلائل کی وسعت کے پورے احترام کے باوجود، ہم زیادہ سے زیادہ اتنا مان سکتے ہیں کہ میر احمد علی سے یہ زبانی سلسلہ (یعنی داستان گوئی نہ کہ داستان نویسی) ضرور چلا، جو تحریر میں ان کے شاگرد کے شاگرد کے ہاتھوں ۱۲۹۳ھ میں منضبط ہُوا۔ یہ صحیح ہے کہ نول کشوری طلسم ہوشربا کے مصنفوں، جاہؔ و قمرؔ نے مصنفِ اول میر احمد علی ہی کو مانا ہے۔ لیکن،

---

[1] نظم کے آخر میں جو دو قطعات تاریخ ہیں، ان میں سے دوسرے قطعے سے ۱۲۷۸ھ اس طرح برآمد ہوتا ہے کہ آخری شعر کے آخری مصرع، طلسم ہوشربا اس گھر کا رکھا نام، میں مصرعِ اوّل کے سرآمد کا الف، ایک عدد، اور جڑ جاتا ہے۔

[2] نیا دور ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء، نگار ستمبر ۱۹۵۱ء، آج کل ستمبر ۱۹۵۹

جب تک ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی چیز دستیاب نہیں ہوجاتی، ہم انہیں داستان نویس کے بجائے داستان گو ہی کہیں گے۔ اس سب کے باوجود، وہ زبانی ہی سہی، خود میر احمد علی کا رامپور میں عہد ۱۲۷۱ھ سے ۱۲۸۱ھ (عہد یوسف علی خاں ناظم) متعین ہوتا ہے، تو طلسم ہوشربا، نام کا تحریری نہ سہی زبانی استعمال بھی، ہمارے اس افیون نامے پر ثبت تاریخ سے لازماً قبل نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ بس اتنا کہ اس تاریخ کے آس پاس، اور بہر صورت تحریری شکل میں پہلی بار، اس نام کا استعمال یہ طے ہوجاتا ہے کہ، دوست علی خلیل نے کیا۔

O

ہماری طلسم ہوشربا کے مصنف خلیل، آتش کے شاگرد تھے۔ خلیل کے دو داوین تو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں (نسخے، خدا بخش اور رضا لائبریری میں) لیکن ان کی یہ طویل نظم بشکل مسدس ۱۲۷۸ھ میں مطبع نجم العلوم لکھنؤ سے شائع ہوگئی تھی۔ اس نظم کو خلیل نے طلسم ہوشربا، کا نام دیا تھا، جو در اصل افیون کی مدح میں لکھی گئی ہے اور اسی لیے ایک تاریخ گونے (نظم کے آخر میں دو قطعاتِ تاریخ ملتے ہیں) اسے بجا طور پر افیون نامے کا نام دیا ہے۔ اسی نام سے اور اس پوری نظم کو پڑھ کر، یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ داستان گوئی اور افیون کا کوئی نہ کوئی رشتہ رہا ہوگا۔ تبھی تو یہ نام بعد میں داستانوی سلسلے کے لئے بھی اپنا لیا گیا۔

افیون اور داستان کے اس رشتے پر، خاص کر لکھنؤ میں لکھنؤ ہی کے معروف مصنف خواجہ عبدالرؤف عشرت کی زبان سے کچھ سننا آپ شاید زیادہ پسند کریں۔ خواجہ صاحب نے لکھا ہے [۱]

"لکھنؤ کے تمام داستان کہنے والے افیون کا استعمال بہت کرتے تھے اور اسی کے سرور میں داستانیں کہا کرتے تھے۔ اب لکھنؤ میں ایک شخص ٹوٹے مارے افیونیوں کا نام زندہ رکھنے والے عید کی سڑکی رونق مرزا ٹلن باقی رہ گئے ہیں۔ دن بھر کا مدانی بناتے ہیں، اس میں جو پیسے ملتے ہیں، افیون کی نظر ہوجاتے ہیں۔ بٹیر تیار کرکے بیچ لیتے ہیں مگر اب کی سال اس پر بھی اوس پڑ گئی۔ دو تین بٹیر بھاگ گئے، ایک کی ٹانگ چوہے نے کاٹ دی، وہ مر گیا۔ پاپچے والی گلی سے دو پلی ٹوپی، چکن کی چار آنے کو مول لے کر اسے کفن دیا۔ کمپنی باغ میں دفن کر رہے تھے کہ پولیس نے گرفتار کرکے دفعہ ۳۴ قائم کی۔ بیچارے نے بہت منت کی۔ سماعت نہ ہوئی۔ اس نے کہا تم نے کمپنی باغ کو قبرستان بنا دیا۔ آج تک تو اس میں کوئی قبر نہ تھی۔ یار دوستوں کی کوشش سے رہائی نصیب ہوئی۔ بٹیر کا تیجا کیا۔ چالیسواں کیا۔ سال بھر سوگوار رہے، مگر زندہ دل ہیں، عید کی تڑ میں جاتے ہیں، افیون کی ڈبیہ اور پیالی کلیجے سے لگائے رکھتے ہیں۔ تڑ میں بھی دو بجے دن سے حقہ، کوئلے، تمباکو، چلم، افیون لے کر موتی محل سے کچھ فاصلے پر ڈیرہ ڈال دیتے ہیں اور بڑے زناٹے

---

[۱] نگار، جنوری ۱۹۵۰ء

سے داستان شروع کرتے ہیں۔ کچھ گنے آتے ہیں، کچھ میٹھے چاول، اسی سے سب افیونیوں کی روزہ کشائی ہوتی ہے۔ مینڈھے لڑتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا میلہ ہوتا ہے مگر بیچارے مرزا ٹلن اپنی بساط کے موافق سب کی مدارات گنڈیریوں سے کرتے ہیں، کبھی دو چار پیوندی بیر بھی میتسر آگئے، تو یہ اور بات ہے۔ داستان شروع ہوتی ہے۔ چہرہ زبردست بیان کرتے ہیں۔ انحصار مزاج میں ایسا ہے کہ جہاں کسی اچھے داستان گو کا نام آتا ہے زور سے اپنے کان اینٹھا کرتے۔ واللہ وہ استاد تھے۔ میں ایک ناچیز ہوں، میران کا کیا مقابلہ۔ ان ہی کا نام لے کر داستان کہہ لیتا ہوں۔ جاہل ہوں، میران کا کیا مقابلہ۔ اگر داستان کہنے میں کسی نے جماہی لے لی، تو غضب ہوگیا۔ اب ان سے داستان نہیں کہی جاتی اور جب تک کچھ پیسے کی افیون گھول کر نہ پی لیں، حواس قابو میں نہیں آتے۔"

کلیم الدین احمد نے بھی کچھ ایسی ہی فضا کا نقشہ کھینچا ہے[1]

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہی ہوگا۔ بیس پچیس یاران صادق اور دو داستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دار عاشقاں ہے، ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پوندے پر چاقو تیز کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے کیس چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب بہ لحن داؤدی فرما رہے ہیں ۔۔ ۔۔ ۔۔"

یہ دو اقتباسات، داستان گوئی اور افیون میں جو گہرا تعلق ہے، اس کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ اس لیے اگر ہم دوست علی خلیل کے اس مُسدّس کو منثور داستانِ طلسم ہوشربا کا منظوم دیباچہ یا منظوم تقریظ قرار دیں، تو بے جا نہ ہوگا۔

اس طلسم ہوشربا کا متن ہم جوں کا توں اصل طباعت کا عکس لے کر پیش کر رہے ہیں، لیکن دو ترمیموں کے ساتھ۔ یہ دونوں ترمیمیں، جو ہماری رائے میں ضروری اور ناگزیر تھیں، دراصل قدیم املا سے متعلق ہیں۔ مثال کے طور پر آپ یقیناً اتفاق کریں گے کہ نظم کے پہلے بند میں، ؎ مردم چشم حسینان جہاں ہی افیون، میں آج ہی کو ہے لکھنا ہی اولیٰ ہے۔ اسی طرح ؎ طفل بھی مرتی ہیں جن پر وہ جواں ہی افیون، میں بھی (= پھل) کو بھی لکھنا، مرتی ہیں کو مرتے ہیں لکھنا اور جواں ہی کو جواں ہے لکھنا ضروری ہے، ورنہ آج کے اُردو داں کی سمجھ سے بالاتر ہوگا۔ اور ہماری دوسری ترمیم، دو چشمی ھ کا استعمال ہے، بجائے کھلی ہ کے، یا ہائے ہوز کے۔ تو، ایک یائے مجہول کا استعمال ہوا (بجائے یائے معروف کے) اور ایک دو چشمی ھ کا یہ معروضات اس لیے رکھے گئے کہ مبادا یہ اعتراض ہو کہ ہم نے عکس تو پیش کیا، لیکن اس کے قدیم متن میں خلل ڈال دیا، تو،

---

[1] کلیم الدین احمد: فنِ داستان گوئی۔ (دائرہ ادب بانکی پور پٹنہ صہ ۱۴۱)

عرض کر دیں کہ ہمارا مقصد قدیم متن کو اس حد تک جُوں کا توں پیش کرنا نہیں تھا کہ اس کا تقدس اس قدر ملحوظ رکھا جاتا۔ مقصد صرف قدیم ترین طلسم ہوشربا کی دریافت ہے۔ تو' ملاحظہ ہو اوّلین 'طلسم ہوشربا' کی قدیم طباعت ۱۲۸۷ھ کے متن کا عکس جس میں مندرجہ بالا بے حُرمتی' کے اقراری جُرم کے سوا ہم نے اسے مِن وعن پیش کر دیا ہے' حتیٰ کہ اس کا سرورق اور آخری صفحے کے نصف آخر میں مندرج دو قطعات تاریخ بھی جس طرح متن میں شامل شائع ہوئے ویسے کے ویسے ہی رہنے دیے گئے ہیں۔ یہی نہیں بندوں کے نمبر اور قدیم صفحات کے نمبروں کو بھی اپنی اپنی جگہوں پر برقرار رکھا گیا ہے اور اس طرح اس کی اصل کتابی ہیئت اور حیثیت برقرار رکھی گئی ہے۔

جس میں افیون کے کالے رنگ کی کیسی کیسی مدح و توصیف ہے' اس رنگ کی تعریف میں شاعر نے مندرجہ ذیل توصیفی الفاظ استعمال کیے ہیں' جو کسی نہ کسی طرح کالے رنگ کے گرد گھومتے ہیں:-

چشم حسینانِ جہاں کی آنکھ کا تِل (کالی آنکھ اچھی سمجھی جاتی ہے)' جنّت کی حوروں کے چہرے کے تل کی مشک بو (خال بھی کالا ہوتا ہے اور عنبر مزید کالا)' لیلیٰ (لیلیٰ بھی کالی تھی)' مُلکِ حبش کی سلطان (حبش یا ایتھوپیا کے لوگ کالے ہوتے ہیں اور اس لیے اردو میں کالے رنگ کے لیے لفظ حبشی کا باقاعدہ استعمال ہونے لگا۔ جیسے حبشی حلوہ سوہن کے لیے بھی)' آتشِ موسیٰ کا دھواں (دھوئیں کا استعمال بھی اس کے کالے رنگ کے سبب)' معشوق سیاہ پوش' ساون کی گھٹا (ساون کا املا بھی قابلِ توجہ ہے)' وصل کی رات' (رات کے اندھیرے رنگ کی طرف اشارہ) سنگِ اسود سے سوا' (سنگِ اسود کا رنگ بھی کالا) لیلۃ القدر (لیلۃ = رات = جو کالی ہوتی ہے)' سجدہ عابد کا نشان (پیشانی پر سجدوں کا نشان پڑھتے پڑھتے اتنا حقیقۃً کالا ہو جاتا ہے) سوادِ خطِ یار (کالا) شام' شبِ گیسوئے نگار' کالکا (دیوی کا چہرہ بھی کالا ہوتا ہے) لالہ کا داغ (کالا)

خلیل اور بھی بہت کچھ کہتے ہیں' افیون کی تعریف میں! ملاحظہ ہو: مرہمِ زخمِ دلِ عاشق' بادۂ سرجوش' رُوح کی طرح سے رگ رگ میں گزر جانے والی' حنائے شبِ عید' قفلِ درِ دل کی کلید' قاطع لذات۔

علاوہ ازیں خلیل نے افیون کی مندرجہ ذیل عمومی تعریفیں بھی کی ہیں:

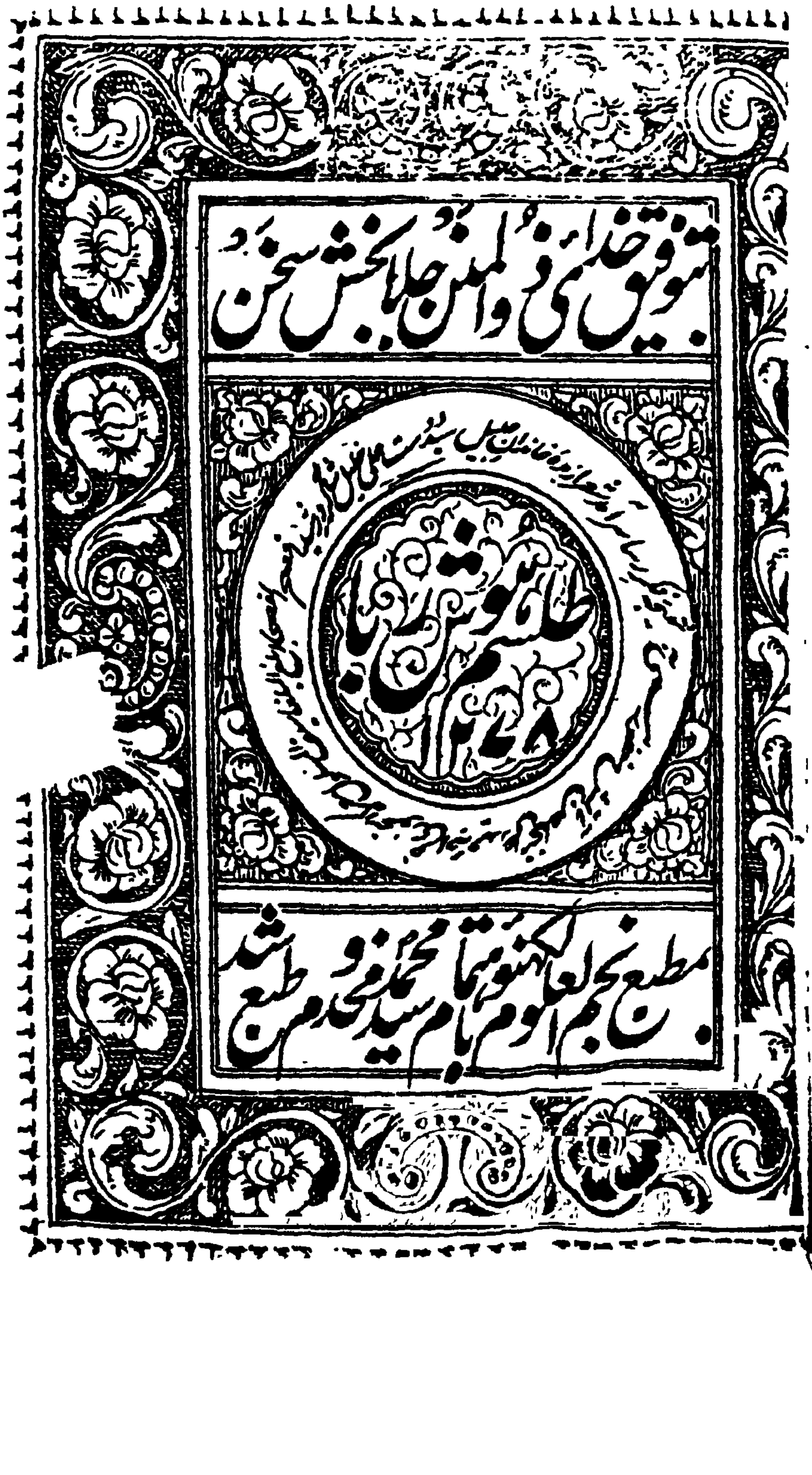
ع ——— دوستوں کا یہ لہو پیتی ہے دشمن کی طرح

ع ——— اس کا جلوہ ہے غضب' آنکھوں کو کر دیتا ہے بند

سے ——— اس سے کرتے نہیں پرہیز کسی مذہب میں
صورتِ آبِ رواں پاک ہے ہر مشرب میں

سے ——— چشم انجم کی طرح شب کو نہیں سوتے ہیں
اس کے عشاق بھی خاصانِ خدا ہوتے ہیں

اُمید ہے کہ یہ نظم اُردو کے مشہور ترین اور ضخیم ترین داستانوی سلسلے کے منتخب کی حیثیت سے ادب دوستوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگی' خصوصاً اپنی اس حیثیت کے لیے کہ یہ نام "طلسم ہوشربا" پہلی بار اس مسدس کے نام کے طور سے استعمال ہوا ہے ——— طلسم ہوشربا کے متن کا عکس پیش کیا جا رہا ہے۔


بتوفیق خدای غنی ذوالمنن جلا بخش سخن
طلسم ہوش ربا
۱۲۷۸
مطبع نجم العلوم لکھنؤ

۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مردمِ چشمِ حسینانِ جہاں ہے افیون — عنبرِ خالِ رخِ حورِ جناں ہے افیون
طفل بھی مرتے ہیں جس پر وہ جواں ہے افیون — طرفہ معشوقِ عجب روح رواں ہے افیون

اسقدر عاشقِ شیدا ہیں جہاں میں اسکے
یہ وہ لیلیٰ ہے کہ مجنوں ہیں زن و مرد اسکے

اس پریزاد کے القاب کروں کیا میں بیاں — حاکمِ مملکتِ ہند و حبش کی سلطان
مستی کو دہ سرور آتشِ موسیٰ کا دھواں — مرہمِ زخمِ دلِ عاشق کی تاب و تواں

بیشتر بادۂ سرجوش بھی کہتے ہیں اسے
لوگ معشوقِ سیہ پوش بھی کہتے ہیں اسے

کوئی ساون کی گھٹا کہتا ہے کوئی ظلمات — کوئی لیلیٰ اسے کہتا ہے کوئی وصل کی رات
اسکی تلخی میں بھرا ہے مزۂ قند و نبات — اسی معجون کی تاثیر میں ہے موت و حیات

دلمیں ہے کافر و دیندار کے الفت اسکی
سنگِ اسود سے سوا کرتے ہیں حرمت اسکی

۳

عك

لیلۃ القدر اسے کہتا ہے کوئی انسان
کوئی کہتا ہے اسے سجدۂ عابد کا نشان
مشک کہتا ہے کوئی کوئی دوائے خفقان
کوئی گلدستۂ سوسن کوئی مجلس حیران

دے
ہے عجب ہوش ربا خلق میں نیرنگ اسکا
سنگ موسیٰ ہے بدن لال ہے پر رنگ اسکا

سرمہ ہے قوتِ دل راحتِ جاں نورِ نظر
دیدۂ عاشقِ بیتاب میں ہے اسکا گھر
نہیں چھپتا نہیں چھپتا ہے کبھی اسکا اثر
دیکھ لو دیکھ لو پردہ جو نہ ہو آنکھوں پر

لے
آنکھوں میں اسکی عجب جلوہ گری رہتی ہے
انہیں دو شیشوں میں یہ ایک پری رہتی ہے

ہے تجلی اسکی رسائی سے کمندِ افکار
واں پہنچتی ہے جہاں وہم کا بھی ہو نہ گذار
برق کی طرح نہیں ایک جگہ اسکو قرار
خلوتِ خاص کی پابند نہیں یہ عیار

شے
کونسا عضو ہے جسمیں نہیں گھر کرتی ہے
روح کی طرح سے ہر رگ رگ میں گذر کرتی ہے

ہاتھ لگ جاتے سے ہوتے ہیں جو شاد اسکے مرید
جانتے ہیں اسے شاید کہ حنائے شبِ عید
یا سمجھتے ہیں اسے قفلِ درِ دل کی کلید
آنکھیں کھل جاتی ہیں کرتے ہیں جو اوس سے تجدید

جان کر آبِ حیات اسکو بشر پیتے ہیں
جو نہیں مرتے ہیں اسپر وہ عبث جیتے ہیں

۴

اسکی چھوٹی میں بھی عشاق کو ملتا ہے مزا
اسکی غمزوں سے خجل دلبرِ کم سن کی ادا

اسکی گولی ہے پستانِ بتاں سے بھی سوا
ہوش اڑاتی ہے ارسطو کی جو ہو وصل فزا

ایکدم قید سے اسکی جو کہیں چھوٹتے ہیں
بیخودی کے وہی دنیا میں مزے لوٹتے ہیں

۵

کیا پری زاد ہے کیا حور ہے یہ ہوش ربا
کچھ اکیلی نہیں بیدار ہی اسپر ہیں فدا

دلِ زاہد میں ہے ایمان کی طرح اسکی جا
اس شبِ قدر کے کافر بھی ہیں مشتاقِ لقا

یہ حسین ہے کہ ہے عاقل و ہشیار کی جاں
اسپہ جاتی ہے ہر اک کافر و دیندار کی جاں

۶

اس چھلاوے کی نرالی ہے جہاں سے انداز
اسی سلطان کے ہیں سیکڑوں محمود و ایاز

کہیں جادو ہے کہیں سحر کہیں شعبدہ باز
بیخبر رہتے ہیں اس شوخ کے سب محرمِ راز

نہیں کھلتا ہے کہ بند آنکھوں سے کیا دیکھتے ہیں
دیدۂ دل سے مگر شانِ خدا دیکھتے ہیں

۷

جامِ دل اسکی محبت سے اگر ہو معمور
پاک طینت ہے یہ دنیا میں نجاست سے ہے دور

دائم الخمر رہے بادۂ گلگوں سے نفور
اسکے عشاق سے ہوتا ہی نہیں فسق و فجور

اس سے کرتا نہیں پرہیز کسی مذہب میں
صورتِ آبِ رواں پاک ہے ہر مشرب میں

۵

سانولی رنگ کا جلوہ ہی یہ محبوب ہوش ربا
دم بھرتا ہی شب و روز سیہ فاموں کا
سحر ہی ناز ادا قہر بلا ہی غمزہ
بدمزاجی بھی ہی ہوس شوخ کی کل خوں سی سوا
حسن ہی عیب تہ گنبد افلاک اسکا
دل سی بھاتا ہی کریموں کو بھی امساک اسکا

۶

اسکی صورت جو یہ ہر شخص کو آتا ہی پیار
تیرگی اسکی ہی شاید کہ سواد خط یار
خجل اس سی ہی چمن میں گل سوسن کی بہار
دود مان اسکا ہی شام شب گیسوی نگار
دلمیں جا دیتی ہیں عشاق جگر ریش اسی
کالکا جانتی ہیں کافر بد کیش اسی

۷

یہ وہ محبوب ہی اسکا ہو اگر محو جمال
آدمی زاد میں پیدا ہوں فرشتوں کی خصال
نہ ہوس کھانی کی رہتی ہی نہ پانی کا خیال
اپنی ہستی کو مٹا دیتی ہیں جو پائی وصال
اس سی صحبت جو تہ گنبد افلاک رہی
جرم و عصیاں سی فرشتوں کی طرح پاک رہی

۸

مختلف عشق و محبت کی ہی اسکی تاثیر
نوشدارو ہی کسیکو تو کسیکو شمشیر
ہی کہیں برق غضب اور کہیں ابر مطیر
سپر تیغ الم قوس اجل کا کہیں تیر
نہیں کھلتی ہیں کسی شخص پہ نیرنگ اسکی
گردش چرخ سی ملتی ہیں بہت ڈھنگ اسکی

۶

۱۶

یہ وہ ہی پیرِ طریقت کہ جو ہوا اسکا مرید ماسوا اللہ سی اک آن میں ہو جائی بعید
بسکہ رہتی ہی اسی نفس کُشی کی تاکید کیا عجب ہی جو خدا ازیست میں دی اجرِ شہید

مثلِ شمشیرِ اجل قاطعِ لذات ہی یہ
۱۷ واہ کیا صاحبِ اعجاز و کرامات ہی یہ

نشۂ عشق سی اس شوخ کی جو ہوں سرشار عابدِ ماہ کی مانند رہیں شب بیدار
اول شام سی تا صبح یہ ہو اونکا شعار خوابِ راحت کو نہ آنکھوں میں جگہ دیں زنہار

چشمِ انجم کی طرح شب کو نہیں سوتی ہیں
۱۸ اسکی عشاق بھی خاصانِ خدا ہوتی ہیں

یہ عجب مرشدِ کامل ہی عجب ہی رہبر سرکشی کا نہیں کوچی میں کبھی اسکی گذر
اسکی پیرو ہیں جو آفاق میں وہ شام و سحر سجدۂ حق میں جھکائی ہی رکھتی ہیں سر

اپنی دَوری میں نہیں سرکشی اسکو بھاتی
۱۹ جام کی ساتھ صراحی نہیں آنی پاتی

پاکبازی میں یہ پہونچاتی ہی عشاق کا حال حور سی بھی کسی بات کا ہو دل میں خیال
قاف سی آکی پری لاکھ کری غنج و دلال کھول کر آنکھ نہ دیکھیں یہ کبھی اسکا جمال

خوبرو ناز و ادا اسامنی دن رات کریں
خواب میں بھی کبھی رغبت کی نہ یہ بات کریں

۲۰ ے

اس جفاجو سے کبھی دل کو لگائے نہ بشر
سکا دشمن کی بھی گھر میں نہ آئے ہو گذر
اس کے سایہ کے تصور سے کرے دل میں حذر
زہر دیتی ہے یہ جس شخص سے ہو شیر و شکر

۲۱
مار رکھتی ہے محبت میں یہ ناگن کی طرح
دوستوں کا یہ لہو پیتی ہے دشمن کی طرح

اسکی چاہت کی پڑی گردن دل میں جو کمند
اسکا جلوہ ہے غضب آنکھوں کو کر دیتا ہے بند
ایک مشرب ہوں بہم بیخرد و دانشمند
ہوش اوڑا دیتی ہے یہ نکہت گیسوے دوچند

۲۲
کالی بالی کے سفید بھی رہا ہوتے ہیں
قید میں اسکی گرفتار فنا ہوتے ہیں

قہر ہے سحر ہے جادو ہے محبت اسکی
گور جھکواتی ہے انسان کو فرقت اسکی
ملک الموت زمانے میں ہے چاہت اسکی
داغ لالے کو لگا دیتی ہے صحبت اسکی

۲۳
ایسی محبوب جفاکار سے اللہ بچائے
اس ستمگار دل آزار سے اللہ بچائے

بدمزاجی کا کوئی اسکی کرے کیا شکوا
اسکے پالا کہیں پڑ جاے تو سوکھے دریا
زاہد خشک سے بھی ہے یہ محبت میں سوا
خاک بالی میں اوڑاے جو بندہ اسکی ہوا

اثر اسکا جو عیاں گردش افلاک سے ہے
کرۂ آب مبدل کرۂ خاک سے ہے

۸

گرم جوشی جو کرے آب میں بھی سفاک — خشک تشنہ لب ہے عاشق یہ ہے چشم نمناک
ورنہ وصل جو مل جائے تو عاشق ہو ہلاک — جان لیکر بھی نچھوڑے تو بڑھائے یہ تپاک

اترانیا جو دکھاتی ہے خوش اندامول کو
پھول گیندے کا بنا دیتی ہے گلفاموں کو

اے خلیل اسکی جفا کی ہے شکایت بیجا — کیسے نادان ہو کیا کہتے ہو سوچو تو ذرا
کون معشوق ہے دشمن جو نہیں عاشق کا — چمن حسن میں ہوتی ہی نہیں بوے وفا

قطعہ تاریخ تصنیف

پھول ظاہر میں ہیں باطن میں مگر خار ہیں سب
جتنے معشوق ہیں دنیا میں دل آزار ہیں سب

راجہ جیالال بہادر گلشن

چون خلیل شاعر عالی گہر والا نژاد — در فن شعر و سخن بی مثل استاذ زمان
چون بشرح و بسط افسون نامہ التصنیف کرد — دوستان مسرور گشتند و غمین شد دشمنان
گلشن از فرط طرب تاریخ سالش این چنین — زد رقم نوباوۂ رنگین بہار بیخزان

قطعہ تاریخ طبع زاد لالہ جوگل کشور داماد راجہ جیالال بہادر متخلص بہ ظہور ۱۲۷۸ھ

فصیح اہل زباں نامور سخن آرا — خلیل ہند میں ہیں شاعروں کے پیش امام
اونھیں سے لطف سخن ہے جہان میں باقی — اونھیں کی نظم کا شہرہ ہے شش جہت میں تمام
ہے سحر نظم میں اونکی تو نثر میں جادو — طلسم ہوش ربا میں کیا ہے کیا کیا کام
الف لیا سر آمد سے بہر سال ظہور — طلسم ہوش ربا اس گہر کا رکھا نام

چھپے ۱۲

عصمت آپا اسلام آباد میں (چند یادیں)

اختر جمال

عید کا دن تھا صبح سویرے اخبار 'جنگ' کھولا تو اس میں عصمت آپا کا عید پر ایک نہایت خوبصورت مضمون تھا۔ مضمون پڑھ کر میری خوشی کی انتہا نہ رہی میں نے احسن کو بتایا کہ "عصمت آپا پاکستان آگئیں اور کراچی میں ہیں۔" پھر میں نے طفیل بھائی کو فون کیا اور کہا: "عصمت آپا کراچی آئی ہوئی ہیں ان کا کراچی کا پتا میرے پاس نہیں ہے۔"

طفیل بھائی نے کہا: "پتا تو میرے پاس بھی نہیں ہے فون نمبر ہے۔"

ان سے نمبر لے کر میں نے اسی وقت عصمت آپا کو فون کیا، گھر پر کسی نے بتایا کہ وہ عید منانے کے لیے عزیزوں کے پاس گئی ہوئی ہیں۔

دوسرے دن رات کو فون کیا تو عصمت آپا سے بات ہوئی، انھوں نے کہا: "ہاں مجھے آئے ہوئے کافی دن ہو گئے میں یہ سوچ رہی تھی کہ لاہور پہنچ کر تمہیں اطلاع دوں گی، محمد طفیل نے ٹکٹ بھجوانے کو کہا ہے۔"

"اسلام آباد کب آ رہی ہیں؟" لاہور تو پہنچ جاؤں پھر اسلام آباد بھی ضرور آؤں گی۔ اسلام آباد کا تو میں نے ویزا لیا ہے البتہ پشاور کا ویزا مجھے نہیں مل سکا ہے۔ وہاں میرے رشتہ دار ہیں ان سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔

میں نے کہا: "تو پھر انہیں اسلام آباد بلا لیجئے۔"

بولیں: "ہاں اختر! یہ ہو سکتا ہے۔ ایسا ہو جائے تو بہت اچھا ہے۔ دیکھو لاہور تو پہنچوں، پھر تمہارے پاس اسلام آباد بھی ضرور آؤں گی۔"

۲۸ اکتوبر ۱۹۷۶ء سے ہفتۂ خواتین شروع ہو رہا تھا اور اس سلسلہ میں ڈاکٹر یوسف نے چند کام سونپ رکھے تھے۔ ایک کام یہ تھا کہ چھ بجے مسز بھٹو کے استقبال کے لیے ضرور پہنچنا ہے انہوں نے استقبالیہ کمیٹی میں میرا نام بھی رکھ دیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کو میں نے بتایا کہ آج عصمت آپا آ رہی ہیں ریل کار سے، اور مجھے اسٹیشن جانا ہے۔ ڈاکٹر یوسف نے کہا کہ استقبالیہ کمیٹی میں تمہارا نام ہے اس لیے تمہیں آنا تو ضرور چاہئے۔ ہاں تم جلدی چلی جانا۔

عصمت آپا کا ہفتۂ خواتین کے آغاز کے پہلے دن آنا بھی مجھے ایک اچھی بات معلوم ہوئی اس لیے کہ اردو ادب

ہیں وُہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے نڈر ہو کر قلم اٹھایا اور عورت کے وجود کو منوایا۔

ہفتۂ خواتین کا میلہ پنڈی اور اسلام آباد کی تاریخ کا ایک یادگار میلہ تھا۔ دُور دراز دیہات سے خواتین آئی تھیں اور حیران ہو کر بہت سی چیزوں کو دیکھ رہی تھیں۔

مسز بھٹو کا استقبال کرنے جب ہم لوگ کھڑے ہُوئے تو جو مقررہ راستہ تھا جس پر چل کر انھیں جانا تھا وہاں خواتین کا ایک ریلا ٹوٹ پڑا۔ ڈاکٹر یوسف نے کہا آپ لوگ مسز بھٹو کو اپنے گھیرے میں لے لیں تاکہ ان کے چوٹ نہ آئے۔ اس وقت اتفاق سے میرے بالکل سامنے ہی مسز بھٹو تھیں میں نے انہیں ہجوم سے بچانے کے لیے دونوں ہاتھ پھیلائے تو وہ میری بانہوں کے گھیرے میں آگئیں۔ میں پریشان تھی کہ کیا کروں۔ مسز بھٹو نے بہت پیار سے مجھ سے کہا: "تم پریشان مت ہو مجھے یہ لوگ کوئی نقصان نہیں پہنچائیں گے۔" تب میں نے ہاتھ ہٹا لیے اور ہجوم کے ریلے کے ساتھ ساتھ مسز بھٹو اور ہم لوگ چلنے لگے۔ وہ جس اسٹال پر جاتیں عورتوں کا جم غفیر ان کی جھلک دیکھنے کو موجود ہوتا تھا۔ تب میں نے ڈاکٹر یوسف سے کہا: "ڈاکٹر صاحب! آپ مسز بھٹو کی حفاظت سے بے فکر رہیں محبت کرنے والوں سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا۔" وُہ ہنس پڑیں۔ اور اس میلے کا ایک چکر لگا کر میں اسلام آباد لوٹ آئی کیونکہ ریل کار آٹھ بجے پہنچنے والی تھی

ریل کار کی آمد سے بہت پہلے ہی ہم سب اسٹیشن پہنچ گئے تھے۔ اسٹیشن پر عصمت آپا کی بھانجی سے ملاقات ہُوئی وُہ ان سے چند ہی سال چھوٹی ہیں پشاور سے ان سے ملنے آئی تھیں میں نے ان سب سے کہا کہ وہ بھی میرے گھر آجائیں انہیں شاید اتنا آرام تو نہ مل سکے مگر عصمت آپا کے ساتھ کچھ وقت سب مل کر گزار سکیں گے۔

وہ بڑی خوشی سے میرے گھر قیام کرنے پر آمادہ ہو گئیں میں یہ اندازہ کر سکتی تھی کہ عصمت آپا اپنے عزیز واقارب سے ملنے کو کتنی بے چین ہوں گی۔ میں نے ان سے کہا "آپ سب کے آنے سے عصمت آپا خوش ہو جائیں گی آپ لوگ خوب رات بھر باتیں کیجئے گا!" پھر میں نے ان سے پُوچھا: "آپ کتنے عرصہ بعد ان سے مل رہی ہیں؟"

وہ بولیں: "انہوں نے میری بچی کو چھوٹا سا دیکھا تھا اور اب وہ بی اے میں پڑھ رہی ہے اور میرے ساتھ ہی آئی ہے مگر یہاں نہ آسکی۔"

پھر یہ طے ہوا کہ اسٹیشن سے واپسی پر انہیں اس جگہ سے ساتھ لیتے جائیں گے جہاں ان کا قیام ہے اور میں عصمت آپا کو ساتھ لے کر سیدھی گھر چلی جاؤں گی۔

اسٹیشن پر سرفراز اقبال نظر آئیں "کہئے آپ کیسے؟"

کہنے لگیں: "طفیل بھائی کو لینے آئی ہُوں انہوں نے اطلاع دی تھی۔"

میں نے کہا: "طفیل بھائی نے تو یہ کہا تھا کہ عصمت آپا کے ساتھ وہ بھی آرہے ہیں۔ پھر یہ طے ہُوا کہ

طفیل بھائی کی مرضی پر چھوڑ دیا جائے وہ جہاں چاہیں رہیں۔"

ٹرین آئی تو دور سے شیشے میں سے عصمت آپا نظر آگئیں۔ عصمت آپا اپنے عزیزوں کو سالہا سال بعد پلیٹ فارم پر دیکھ کر بہت خوش ہوئیں وہ اپنی بھانجی کو گلے لگا کر رونے لگیں اور دیکھتے ہی پکار کر کہا: "ارے تم کہاں؟"

ان کی بھانجی نے کہا: "میں پشاور سے آئی ہوں"۔ پھر انہوں نے میری طرف اشارہ کیا اور کہا: "آپ کے ساتھ ہی رہوں گی یہ مجھے بھی اپنے گھر لے جا رہی ہیں۔" عصمت آپا نے بڑی ممتا سے میرے گال پر پیار کیا پھر میری بیٹی کو پیار کیا۔

طفیل بھائی بولے: "آپ عصمت آپا کے علاوہ اور کسی طرف دیکھ ہی نہیں رہی ہیں۔"

میں نے کہا: "میں نے آپ کو سلام کیا تھا مگر اس وقت آپ کسی اور طرف دیکھ رہے تھے۔"

طفیل بھائی ہنس کر بولے: "چلیے حساب برابر ہوا۔"

طفیل بھائی نے مجھ سے کہا: "بہن! آپ کے ہاں ماشاءاللہ کافی لوگ ہیں اس لیے میں مسز اقبال کے ساتھ ہی چلا جاتا ہوں، ہاں لطیف صاحب کو آپ ٹھہرا لیجئے۔"

ریل کار بھی کافی دیر سے آئی تھی اس لیے اسٹیشن سے واپسی پر کافی دیر ہو گئی۔ میں نے عصمت کو ان کا کمرہ دکھا کر کہا: "آپ آرام کیجئے، میں جلدی سے کھانا لگواتی ہوں، بہت دیر ہو گئی سب کو بھوک لگ رہی ہو گی۔"

عصمت آپا کے ہی کمرے میں ان کی بھانجی اور نواسی کا پلنگ بھی لگا دیا۔ بدحت اور ان کی ایک اور عزیزہ جو ان کے ساتھ آئی تھیں ان کے سونے کا انتظام ساتھ والے کمرے میں تھا۔

عصمت آپا خوش ہو کر بولیں: "یہ تم نے بہت اچھا کیا کہ ایک کمرے میں ہم سب کو اکٹھا کر دیا اب ہم یہاں خوب اطمینان سے باتیں کریں گے۔"

عصمت آپا جب کھانے کی میز پر آئیں تو بولیں: "دیکھو اختر! آئندہ یہ پلاؤ، مرغی اور کباب وغیرہ نظر آئے تو میں بھوک ہڑتال کر دوں گی۔"

میں نے کہا: "واہ یہ کیسے ہو سکتا ہے آپ پہلی بار ہمارے گھر آئی ہیں آپ کے لیے اچھی اچھی چیزیں پکانے کو جی چاہتا ہے۔"

وہ ہنس کر بولیں: "اختر! بات یہ ہے کہ پاکستان آنے کے بعد سے میں مرغیاں کھا کھا کر بیزار ہو گئی ہوں میرے لیے آئندہ چاول کا خشکہ، ترکاری اور سلاد بنانا۔"

"اچھا آپ کی ہدایت پر عمل ہو گا۔ میں نے سلاد اور دہی ان کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا انہوں نے بوٹیاں ہٹا کر ذرا سا پلاؤ نکالا اور عاجزی سے کہا: "اختر! اب میں یہ چیزیں ہضم نہیں کر سکتی ہوں بہت سادہ

کھانے کی عادی ہوں۔" پھر کہنے لگیں "میں تو آرام کے مُوڈ میں تھی مگر اب کل دو پہر کو بھی کھانے کی دعوت ہے۔ اسٹیشن پر ہی مسز اقبال کی طرف سے طفیل بھائی نے عصمت آپا کو دوپہر کے کھانے پر مدعو کیا تھا پہلے کچھ لوگوں نے دعوتوں کا کہا تھا تو میں یہ کہہ کر انکار کر چکی تھی کہ دو ہی دن کے لیے آ رہی ہیں اور تھکی ہوئی ہوں گی اس لیے ۱۸ کی دوپہر کو وہ آرام کریں تو اچھا ہے۔ اسی روز شام کو گارڈن کالج کے جلسہ میں بھی جائیں گی مگر طفیل بھائی کے کہنے پر میں کچھ نہ بول سکی اور مسز اقبال کی دعوت منظور کرنا پڑی۔ عصمت آپا نے کہا: "اختر! اب ہماں کل کھانے پر جانا ہے اب اگر وہ پلاؤ اور مرغی کھلائیں گی تو کیا ہوگا!"

میں نے کہا: "آپ فکر نہ کریں میں ابھی فون پر منع کردوں گی کہ وہ کباب اور مُرغی اور پلاؤ وغیرہ نہ پکائیں ترکاریاں وغیرہ پکائیں۔"

کھانے کے بعد میں نے مسز اقبال کو فون کر کے تاکید کی کہ کھانا سادہ ہونا چاہیے۔

وہ ہنس کر بولیں: "تم نے تو میرا کام بہت آسان کر دیا، میرا کیا ہے ترکاریاں پکا لوں گی اور سادے چاول ـــــ"

عصمت آپا نے صوفے سے کمر ٹکاتے ہوئے کہا: "اتنا لمبا سفر تھا مگر اس طرح گزر گیا کہ خبر بھی نہ ہوئی۔ ان صاحب نے مجھے سارے راستے بلوایا ہے۔ لطیف صاحب نے ان کا سفر کے پانچ گھنٹوں کے دوران طویل ترین انٹرویو لیا۔ ریل میں سوار ہوتے ہی انٹرویو شروع کیا اور پنڈی پہنچنے تک وہ لکھتے رہے۔ اور اب بھی ایسا لگتا تھا کہ کاغذ اور قلم شاید جیب میں ہی ہے کھانے کے بعد پھر ان کے ہاتھ میں کاغذ اور قلم نظر آیا۔"

میں نے عصمت آپا سے کہا: "آپ بستر پر لیٹ کر آرام سے باتیں کیجیے۔"

ہم سب نے رات کے ایک بجے تک باتیں کیں۔ میں صبح آٹھ بجے ان کے جاگنے پر چائے کی پیالی لے کر اندر گئی تو عصمت آپا نے پوچھا،

"آپ کی تھکن اُتری؟"

"سب سے ملنے کی اتنی خوشی ہے کہ تھکن کا احساس ہی نہ ہُوا۔"

ڈاکٹر عطیہ نے کہا: "وُہ صاحب اتنا زیادہ بلواتے ہیں یہ بڑی زیادتی ہے۔ اتنی باتیں کر کے بھی انسان کو تھکن ہوتی ہے!"

"اچھا ان سے کہہ دیں گے کہ انٹرویو پھر کبھی لیں۔" مگر لطیف کے ہاتھ میں ناشتے سے پہلے اور ناشتے کے بعد بھی کاغذ اور قلم تھا۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ طفیل بھائی نے انہیں اسی مقصد کے لیے ہمارے گھر چھوڑا ہے اور یہ انٹرویو کا فرض انھوں نے ہی سونپا ہے میں نے کہا: "آپ شوق سے لکھیے۔" لطیف صاحب ان کی بھانجی اور بیٹی سے باتیں کر کے ان کے تاثرات لکھ رہے تھے میری ایک ٹانگ باورچی خانے میں تھی دوسری ڈرائنگ روم میں

اس لیے میں ادھورا سا انٹرویو سُن سکی۔ بلکہ یُوں کہنا چاہیے کہ انٹرویو کی آتے جاتے بھنک پڑتی رہی۔

اس روز مجھے جانے کیوں صفیہ آپا بہت یاد آ رہی تھیں صفیہ اختر میری عزیز ترین استاد بھی تھیں اور عصمت آپا کی دوست بھی۔ جب عصمت پہلی بار بھوپال آئی تھیں تو میں اور صفیہ آپا دوسرے لوگوں کے ساتھ اسٹیشن پر ان کا انتظار کر رہے تھے۔ اس روز صفیہ آپا کتنی خوش تھیں۔ انہوں نے ہمیں ڈھیروں دلچسپ لطیفے عصمت آپا کے سلسلہ میں سنائے تھے جن میں سے ایک مجھے یاد آ رہا تھا ایک بار عصمت ادبی محفل غالباً انجمن ترقی پسند مصنفین کے کسی ماہانہ اجلاس میں اپنی کہانی پڑھ رہی تھیں جب کہانی پڑھ چکیں تو جوش صاحب جو ان کے قریب بیٹھے ہُوئے تھے بولے "عصمت! تم اتنی بڑی ادیبہ ہو مگر تم بھی تلفظ کا خیال نہیں رکھتیں یہ لفظ جسے تم دِماغ دِماغ پڑھ رہی تھیں دِماغ نہیں ہے دُماغ ہے"۔

عصمت آپا آہستہ سے بولیں "جوش صاحب! دُماغ تو آپ کا ہے ہمارا تو دِماغ ہی ہے"۔
اور جوش صاحب مسکرا کر چُپ ہو گئے۔

ناشتا کے بعد ڈرائنگ روم بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے گھر میں ڈرائنگ روم نہیں بلکہ کامن روم ہی ہے کیونکہ ہم ڈرائنگ روم کا گرمی ہو یا سردی کامن روم کی طرح استعمال کرتے ہیں اور بہت زیادہ وقت سب لوگ اکٹھے اسی کمرے میں گزارتے ہیں اور اب عصمت آپا کے آنے کے بعد تو اس کمرے میں سے کسی کا ہلنے کو بھی جی نہیں چاہ رہا تھا، جی چاہتا تھا کہ وہ بولتی رہیں اور سب سنتے رہیں۔

عصمت آپا کراچی میں اپنے عزیزوں، دوستوں اور ادیبوں سے مل کر بہت خوش تھیں انہوں نے بتایا کہ "ہاجرہ کی بیٹی کی شادی میں بھی گئی تھی، مہندی میں بھی گئی تھی، میں ان دنوں کالج کی مصروفیت کی وجہ سے شادی میں نہ جا سکی تھی۔ وہ کراچی کے ادیبوں اور ادب دوستوں کی محبت سے بہت خوش تھیں کہنے لگیں جب بمبئی سے چلی تو سوچا تھا کہ میرے چند رشتہ دار ہیں، دوست ہیں۔ مگر اب تو میں جہاں جاتی ہُوں لگتا ہے سب میرے اپنے ہیں۔ پاکستان کے لوگ کتنے اچھے ہیں، اتنے بڑے دل کے ہیں"۔ بہت سے لوگوں کا ذکر کرتی رہیں اور ان کی تعریفیں کرتی رہیں۔

مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی ہُوئی کہ عصمت آپا کو پاکستان آ کر وہ محبت اور عزت ملی جو ان کا حق تھا۔
میں نے عصمت آپا سے پُوچھا: "لاہور میں آپ کس کس سے ملیں؟"
کہنے لگیں: "بہت سے لوگوں سے ملاقات ہوئی مگر سب سے زیادہ خوشی مجھے حجاب کے گھر جا کر ہوئی وہ اتنی محبت سے ملیں مَیں نے تو سُنا تھا کہ ان میں بڑا غرور ہے مگر وہ تو اتنی پیاری ہیں"۔
میں نے کہا "کسی نے آپ سے جھوٹ کہا ہو گا، حجاب تو محبت سے ملتی ہیں اور بہت سادہ طبیعت کی ہیں"۔

عصمت آپا نے کہا "جوش صاحب سے ملنے کو بہت جی چاہ رہا ہے چلو پہلے جوش صاحب کے گھر چلیں سیر ـــــ بعد میں دیکھی جائے گی ۔"

جوش صاحب اُسی روز کراچی سے لوٹے تھے ۔ جانے سے پہلے میں نے فون پر ان کے ہاں اطلاع کر دی کہ عصمت آپا جوش صاحب سے ملنے آ رہی ہیں ۔

ہم سب جوش صاحب کے گھر پہنچے ۔ جوش صاحب عصمت آپا کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے ۔ میں نے اب تک جوش صاحب کو مشاعروں میں ہی سُنا تھا اس سے پہلے کبھی ان کے گھر جانے کا اتفاق کبھی نہ ہوا تھا اسی روز ہم سب کا بھی تعارف ہوا ۔ احسن نے بھوپال کے حوالے سے بات کی تو انہیں جوش صاحب پہچان گئے ۔ ان ہی دنوں جوش صاحب کی اہلیہ کی وفات ہوئی تھی اور ہمارا جی بھی چاہا تھا کہ تعزیت کو جائیں ، مگر جب جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہُوا کہ وُہ کراچی گئے ہیں ۔ بہر حال عصمت آپا کے ساتھ آج جوش صاحب کو قریب سے دیکھا اور ان کا گھر بھی دیکھا ۔

جوش صاحب کی بہو ہم لوگوں کے لیے چائے لائیں ، وہ ایک خاموش سی خاتون ہیں جوش صاحب کے بیٹے اور ان کے خاندان کے کچھ اور لوگ بھی وہاں تھے ۔ جوش صاحب اور عصمت آپا باتیں کر رہے تھے ۔ جوش صاحب نام بنام سب چھوٹوں کی خیریت پوچھتے رہے اور سب کو یاد کر کے آبدیدہ ہو گئے ۔ بار بار وہ اپنے آنسو پونچھتے تھے ۔ پھر جوش صاحب نے عصمت آپا کی فرمائش پر ایک نئی نظم سنائی اور چند اور چیزیں بھی لوگوں کی فرمائش پر سُنائیں ۔

کہنے لگے : "عصمت ! تم آئی ہو تو لگتا ہے ہندوستان چل کر آ گیا ـــــ ہائے ہندوستان !"

گسنہ ڈ بھیران کے ہاں بیٹھ کر واپس آ گئے راستہ میں ڈاکٹر عطیہ نے کہا کہ ایک نظم تو اس قابل نہ تھی کہ بچیوں کے سامنے سنائی جاتی ۔ عصمت آپا کی نواسی نے کہا : "میں تو نظم کے دوران سر جھکائے بیٹھی رہی ۔"

عصمت آپا نے کہا : "تم لوگ کیا بات کرتے ہو ، جوش صاحب بڑے پاک نظر ہیں وہ تو عورتوں کو بس گڑیا سمجھ کر دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں ۔"

میں نے کہا : "یہی تو غلط ہے کہ عورت کو گڑیا سمجھ کر دیکھا جائے اور گڑیا والا سلوک کیا جائے ۔ آج اسی حق کے لیے تو عورت لڑ رہی ہے ۔"

عصمت آپا نے کہا : "وہ بات الگ ہے ، جوش صاحب بہت اچھے اور پیارے آدمی ہیں ۔ ایک زمانہ میں وُہ بہت خوب صورت تھے سُرخ ، سفید اور وجیہہ ۔ تم لوگوں نے تو انہیں اب بڑھاپے میں دیکھا ہے ۔"

میں نے کہا : "عصمت آپا ! جوش صاحب میں کوئی خاص فرق تو پیدا نہیں ہُوا ، جب بھوپال آئے تھے تب بھی ایسے ہی تھے ۔"

"ہاں بھئی! تو وُہ بھی بڑھاپے کا ہی زمانہ تھا۔ میں تو ان کی جوانی کی بات کر رہی ہوں۔ کیا شاندار آواز تھی، جب پڑھتے تھے تو چھا جاتے تھے ——— گرجتی ہُوئی آواز! میں نے سوچا اس گرج اور کڑک کی وجہ سے ہی شاعرِ انقلاب کہلاتے تھے۔ مگر عصمت آپا جوش صاحب کی شاعری ۵۴ء سے آگے نہیں بڑھی۔"

"نہیں بھئی! یہ زیادتی ہے۔ ابھی انہوں نے کتنی شاندار چیزیں سُنائی ہیں۔ میں تو حیران ہو کر سوچتی رہی کہ یہ لفظ انہوں نے کہاں سے سوچے۔ میں تو یہ لفظ سوچ ہی نہیں سکتی تھی بالکل نئے لفظ گھڑے ہیں۔ اور کتنے پیارے پیارے لفظ تھے!"

میں نے دل میں سوچا بس لفظ ہی لفظ۔ دل کی دھڑکنوں سے خالی لفظ! اب جوش صاحب نے استادِ رسا سے شکست و ریخت کا اتنا بڑا تجربہ! جو درد ان کے کلام میں پیدا ہونا چاہیے تھا وہ نہ ہو سکا۔ غزل تو درد سے ہی پیدا ہوتی ہے شاید اسی لیے وہ غزل نہیں کہتے۔ میں جو باتیں سوچ رہی تھی وُہ میں نے عصمت آپا کے سامنے نہیں کہیں ورنہ وہ میری پٹائی کر ڈالتیں۔

جوش صاحب کے ہاں سے لوٹے تو طفیل بھائی کو گھر پر پایا وُہ ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے انہیں بتایا کہ عصمت آپا کو اسلام آباد کی ذرا سی سیر کرائی ہے اور جوش صاحب سے ملنے بھی گئے تھے۔

طفیل بھائی نے کہا "بارہ تو آپ لوگوں نے یہیں بجا دیئے۔ اب پنڈی کس وقت جانا ہے۔"

میں نے کہا "چائے کا ایک دَور ہو جائے تو پھر چلیں گے۔"

احسن بولے "عصمت آپا کا پاسپورٹ بھی درج کرانے جانا ہے۔"

ابھی تک آمد کی اطلاع نہیں دی تھی اور احسن کو صبح سے فکر تھی کہ پہلے یہ کام کر لینا چاہیے۔ عصمت آپا نے کہا "ہاں بھئی! یہ سب سے ضروری کام ہے چائے رہنے دو چل کر پہلے رپورٹ درج کرا دیں۔"

اسی دوران چائے بن کر آ گئی اور چائے کے بعد ہم سب پنڈی روانہ ہوئے، احسن راستہ میں رپورٹ درج کرانے کے لیے چلے گئے، لطیف صاحب بھی ان کے ساتھ تھے ہم لوگ مسز اقبال کے گھر آ گئے۔

ڈاکٹر عطیہ نے خوش ہو کر کہا "یہ بڑا اچھا کیا کہ لطیف صاحب کو رخصت کیا۔" لطیف صاحب کراماً کاتبین کے فرائض انجام دے رہے تھے اور اب ہم لوگ مسلسل اعمال نامہ رقم ہونے سے تنگ آ گئے تھے۔ یہ خیال سب کو بہت اچھا لگا کہ لطیف صاحب دوسری گاڑی میں ہیں اور ہم اس وقت آزادی سے ہنس بول سکتے ہیں کوئی باتیں نوٹ کرنے والا موجود نہیں ہے۔

مسز اقبال ہماری منتظر تھیں۔ انھوں نے بڑی محبت سے عصمت آپا کو خوش آمدید کہا۔ ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے تو وہاں فیض صاحب کو موجود پایا۔ عصمت نے پُوچھا "آپ کب آئے؟" اُنھوں نے

کہا آج صبح کے جہاز سے آیا ہوں اور شام کو ہی لوٹنا ہے۔ عصمت آپا نے خوش ہو کر کہا: "چلو بہت اچھا ہوا، یہاں بھی ملاقات ہو گئی۔"

اقبال صاحب نے چند تصاویر کھینچیں ان کے ہاں کچھ اور لوگ بھی تھے۔ روہیلہ ان کی بیگم اور اختر امان وغیرہ ———

مسز اقبال نے کہا، باقی لوگ خدا جانے کب تک پہنچیں گے۔ کھانا کھا لیا جائے۔ احسن اور لطیف صاحب پاسپورٹ کا اندراج کرا کے ابھی تک نہیں لوٹے تھے ہم لوگ کھانا ختم کر رہے تھے کہ احسن اور لطیف صاحب آ گئے۔

تین بج چکے تھے اور عصمت آپا کو گارڈن کالج کے استقبالیہ میں جانا تھا اس لیے کھانے کے بعد ہم سب گارڈن کالج کے لیے روانہ ہو گئے۔ روانگی سے پہلے سرفراز اقبال اپنی آٹوگراف البم لائیں اور عصمت سے کچھ لکھوایا۔

راستے میں عصمت آپا نے پوچھا: "کس قسم کی تقریب ہے مجھے وہاں کیا کہنا ہوگا۔"

کالج اور خواجہ مسعود کے بارے میں بتایا اور کہا کہ وہاں آپ کھل کر دل بھر کر باتیں کر سکتی ہیں وہاں اچھا مجمع ہوگا اور باتوں کو TWIST کرنے والے لوگ نہیں ہوں گے۔ لیکن اچھا ہے کہ آپ اپنا موضوع ادب ہی رکھیں۔ ہندوستان کے ادب، ادیبوں، رسالوں اور کتابوں کے بارے میں لوگ نہیں جانتے۔ آپ سے وہ یہ باتیں جان کر خوش ہوں گے۔

"ہاں یہ ٹھیک ہے بس ادب اور ادیبوں کے متعلق باتیں کروں گی۔ بھئی کراچی میں لوگ خود آڑے ترچھے سوال کرتے تھے اور ظاہر ہے مجھے جواب دینا پڑتا تھا۔"

گارڈن کالج میں بہت خوب صورت استقبالیہ دیا گیا، بہت اچھی اچھی باتیں ہوئیں عصمت آپا نے بڑی خوبصورتی سے ادبی دنیا اور ہندوستان میں اردو ادب کی موجودہ صورتِ حال پر روشنی ڈالی۔ جی چاہتا تھا کہ وہ بولتی رہیں اور ہم لوگ سنتے رہیں مگر شام کو حلقۂ اربابِ ذوق کا جلسہ تھا اس کے لیے بہت دیر ہو رہی تھی، اس لیے تقریب ختم ہوتے ہی ہم لوگ اسلام آباد کے لیے روانہ ہو گئے۔ عصمت آپا کو جو بہت سے ہار پہنائے گئے تھے وہ سب انہوں نے گلے سے اتار کر میرے سپرد کر دئے تھے اور میں وہ سب ہار سنبھالے ہوئے تھی۔ اترنے سے پہلے میں نے احتیاط سے پھولوں کے ہاروں کو گاڑی کی سیٹوں پر پھیلا دیا۔ عصمت آپا نے کہا: "تو نے تو بڑی اچھی طرح ہاروں کو سنگوایا ہے۔"

محمد منشا یاد اور حلقہ کے دوسرے ارکان عصمت آپا کے منتظر تھے ان کے آتے ہی جلسہ شروع ہو گیا شہاب صاحب نے جلسہ کی صدارت کی۔ جلسہ بہت اچھا تھا، خالصتاً ادبی جلسہ تھا اور ادبی باتیں ہوئیں مگر شہاب صاحب

کی صدارتی تقریر کچھ سیاسی ہوگئی انہوں نے عصمت آپا سے کہا کہ آپ وہاں جا کر بتائیں کہ پاکستان اب گھبرو جوان ہے اور اس سے جب بات کی جائے تو یہ سوچ کر کی جائے کہ وہ بات ایک بالغ جوان سے کی جا رہی ہے۔"

میرے پیچھے بیٹھے ہوئے ایک شخص نے افسوس سے آہ کرتے ہوئے کہا: "افسوس شہاب صاحب! اب ایک بازو کٹا کر ہم گبھرو جوان ہوئے ہیں اور بات کرنے کے قابل ہیں۔"

ایک اور صاحب کی آواز آئی: "ہم نے تو ۴۷ء میں بالغ رائے دہی کی بنیاد پر یہ ملک حاصل کیا تھا۔ ہم اب جوان نہیں ہوئے۔"

ایک اور صاحب نے آہستہ سے کہا: "شہاب صاحب اب ریٹائر ہوئے ہیں اس لیے وہ اب بات کرنے کی پوزیشن میں ہیں اور انھیں بالغ ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔"

میرا جی چاہا کہ گردن موڑ کر دیکھوں کہ اتنی دلچسپ باتیں کرنے والے کون لوگ ہیں مگر گردن پیچھے موڑ کر دیکھنا کچھ اچھی بات نہ لگی۔ بہرحال ان دلچسپ تبصروں کو سن کر بہت مزا آیا اور میں سوچنے لگی کہ ہم نے اتنا کھویا ہے کہ اب ہم کچھ اور نہیں کھو سکتے! اپنے وجود کی جنگ آج سے پہلے شاید کبھی ہمارے لیے اتنی اہم نہ تھی اس لیے قدرتی طور پر لوگوں میں شک و شبہ اور ہندوستان کی نیت کے بارے میں بدگمانی پیدا ہوگئی ہے، ہندوستان اور پاکستان ایک سمجھوتے کے ذریعے تقسیم ہوئے تھے۔ ہندوستان کو بڑے ظرف کا ثبوت دے کر بڑا بھائی بننا چاہیے تھا مگر اس نے ہر موقعہ پر تنگ دلی کا ثبوت دیا اور اب بنگلہ دیش اور پاکستان کے دو ٹکڑے اتنے افسوسناک حالات میں ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہمارے دل بنگلہ دیش کے لیے بالکل صاف ہیں۔ ہم ان کے لیے خلوص، دوستی اور نیک دلی کے جذبات رکھتے ہیں۔ کاش ہندوستان نے بھی بڑے ظرف اور بڑے دل کا مظاہرہ کیا ہوتا تو برصغیر کے لوگوں میں دوستی اور محبت کے رشتے ناتے ہوتے مگر اب صرف ادب اور سنگیت ہی دو ایسے رشتے ہیں جنھوں نے برصغیر کو قریب کر رکھا ہے۔ اردو ادب کی سب سے بڑی شخصیت ہماری مہمان تھی۔

عصمت آپا نے اس جلسہ میں اتنے دلچسپ اور شگفتہ انداز میں اپنے ادبی سفر کے متعلق بتایا۔ کیسے لکھنا شروع کیا اور کس طرح ترقی پسند تحریک نے انہیں لکھنے کی سمت اور راستہ دکھایا۔ انہوں نے اتنی اچھی باتیں کیں کہ میرا جی چاہتا تھا کہ کاش ان کی تقریر ٹیپ کی جا سکتی۔ اس جلسہ میں ممتاز مفتی نے بھی دلچسپ مضمون پڑھا اور ایک مضمون میں نے بھی پڑھا تھا۔ طفیل بھائی نے جلسہ گاہ سے ہی رخصت لے لی تھی انھیں لاہور ضروری پہنچنا تھا۔ عصمت آپا کے عزیز نے تجویز کیا کہ راستہ میں شکر پڑیاں سے ہوتے ہوئے چلیں۔ یہ تجویز سب کو پسند آئی۔ عصمت آپا بنچ پر بیٹھ کر اسلام آباد کی روشنیاں دیکھتی رہیں اور بولیں: "اختر! تمہارا اسلام آباد بہت خوبصورت ہے۔"

واپسی پہ انہیں وہ درخت دکھائے جو مختلف سربراہوں نے لگائے ہیں پھر میں نے خاص طور پر چو این لائی کا لگایا ہوا درخت! "یہ پاک چین دوستی کی علامت دیکھیے، یہ درخت کتنا پھل پھول رہا ہے!"

ہاں بہت خوب صورت درخت ہے مگر تمہارے اسلام آباد کے سب درخت ابھی بچے ہیں۔ ابھی انہیں پھلنا پھولنا ہے، جوان اور بوڑھا ہونا ہے ــــــــ! پھر یہ درخت کہلائے جا سکیں گے۔" پہاڑ پر سے اسلام آباد کا جائزہ لے کر میں نے سوچا عصمت آپا سچ ہی کہہ رہی ہیں۔ مجھے بمبئی کے آسمان سے باتیں کرتے درخت یاد آئے۔ ناریل تو یوں بھی بہت لمبا ہوتا ہے مگر بمبئی کے بہت سے درخت دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ انگریز راج کی عمر کے ہیں۔ جہاز کے جہاز تنوں کے سے درخت پارکوں میں موجود ہیں مجھے درختوں کے اتنے بڑے تنے کہیں نظر نہ آئے تھے۔ ہینگنگ گارڈن ــــــــ مالابار ہل کے سب درخت اور قائداعظم کا گھر ــــــــ!

اور میں نے عصمت آپا سے کہا: "بوڑھے درختوں کی بمبئی کا واقعی اسلام آباد مقابلہ نہیں کرتا۔"

عصمت آپا ہنس پڑیں۔

واپسی میں آب پارے میں وین رکوا کر کچھ ترکاری اور پھل خریدے۔ عصمت آپا نے کہا تھا "رات کو بس صرف سلاد کھاؤں گی۔"

گھر آتے ہی میں نے جلدی جلدی سلاد بنائی اور کھانا لگوایا۔ گھر میں اتنی رونق تھی اتنا اچھا لگ رہا تھا کھانا جس کا دل چاہ رہا تھا اپنی مرضی سے جہاں بیٹھ کر چاہتا تھا کھا رہا تھا۔ کچھ لوگ کھانے کی میز پر تھے۔ کچھ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر کھا رہے تھے۔ عصمت آپا تھک کر صوفے پر پاؤں لٹکے سلاد کی پلیٹ سامنے رکھ کر کبھی تھوڑی سی سلاد اٹھا لیتیں کبھی لطیف صاحب کی بات کا جواب دینے لگتیں۔ اس وقت بھی موقع پا کر وہ ٹیڑھی لکیر کے کرداروں کا تجزیہ کرنے میں لگے تھے اور انہوں نے پھر کاغذ اور قلم سنبھالا ہوا تھا۔ ڈاکٹر عطیہ نے میرے کان میں کہا: "اب ان کا لکھنا ختم کرائیے وہ کتنی تھکی ہوئی ہیں۔"

میں نے لطیف صاحب سے کہا کہ "آپ کی پلیٹ تو خالی ہے آپ میز پر آئیے اور پہلے کھانا کھا لیجئے، باتیں تو کل بھی ہو سکتی ہیں۔ عصمت آپا تھکی ہوئی بھی ہیں۔"

لطیف صاحب نے نوٹ بک بند کر کے جیب میں رکھ لی اور میں نے سوچا کہ واقعی انہیں ادب سے سچی محبت ہے!

کھانے کے بعد عصمت آپا اپنے کمرے میں آ کر آرام کرنے لگیں میں نے انہیں ایک ہاتھ سے اپنا بازو دباتے دیکھا تو میں ان کے پاس پلنگ پر آ کر انہیں دبانے لگی۔ اتنے میں عصمت آپا کی بھانجی اور فوزیہ بھی اندر آ گئیں اور پھر وہ عصمت آپا کے پیر دبانے لگیں۔ اس طرح ہم سب اس وقت عصمت آپا کی تھکن اتارنے

کے خیال سے انہیں دبانے میں جُت گئے۔

عصمت آپا بڑی شفقت سے بولیں "لڑکی! تو بھی تھک گئی ہے اور دوڑ بھاگ میں تُو نے تو کھانا بھی نہیں کھایا۔"

میں نے کہا "نہیں میں نے چلتے پھرتے کھانا کھا لیا ہے۔"

مگر وہ اصرار کرتی رہیں کہ میں ضرور کچھ اور کھا لوں —— ! آخر میں اُٹھ کر گئی اور ایک پلیٹ میں کچھ کینو رکھ کر لائی۔ اور پھر ہم سب مل کر کینو کھانے لگے اور دل بھر کی صبح کی اور اب تک کی مصروفیات کی روشنی میں گپ لگانے لگے اور ہمیں بالکل اطمینان تھا کہ اس کمرے میں باتیں نوٹ کرنے والا کوئی نہیں۔ یہاں غیبت بھی کی جا سکتی ہے اگرچہ غیبت کسی نے کی نہیں کیونکہ عصمت آپا کے پاس تو سب کے لیے پیار ہی پیار تھا!

دوسرے دن صبح سی بی کالج میں عصمت آپا کا استقبالیہ تھا۔ مسز مسعود نے بہت اصرار اور پیار سے مدعو کیا تھا اس لیے ان سے انکار کرنا اچھا نہ لگا اور عصمت آپا یہاں کی خواتین اور لڑکیوں سے ملنا بھی چاہتی تھیں اس لیے تھکن کے باوجود انہوں نے سی بی کالج کی دعوت قبول کر لی تھی۔ صبح ناشتا کے بعد عصمت آپا کی بھانجی اور ان کی بیٹی پشاور روانہ ہو گئیں انہیں بہت اصرار سے روکا لیکن انہوں نے کہا کہ میں بہو کو تنہا چھوڑ کر آئی ہوں، گھر میں بچے بھی بیمار ہیں اس لیے اب جانا ضروری ہے۔ عصمت آپا نے انہیں گلے سے لگا کر پیار کیا اور ان کی رخصت کے بعد اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے بولیں: "اللہ کا شکر ہے سب سے ملاقات ہو گئی سب کو دیکھ لیا۔"

ڈاکٹر عطیہ، مدحت اور عصمت آپا کے ہمراہ میں سی بی کالج کے لیے روانہ ہوئی۔ میں نے کہا: "کالج سے واپسی پر آپ کو خواتین کا عالمی میلہ بھی دکھا دوں گی!"

کہنے لگیں: "ہاں ضرور دیکھیں گے۔"

سی بی کالج میں سب لوگ عصمت آپا کے منتظر تھے بڑا خوب صورت جلسہ ہوا۔ طالبات نے ال کو بڑے سلیقہ سے آراستہ کیا تھا جلسہ میں شریک طالبات نے عصمت آپا سے بہت اچھے سوالات کئے اور سوال و جواب کا یہ سیشن بہت ہی دلچسپ رہا۔ عصمت آپا نے عورت کے مسائل پر کافی روشنی ڈالی اور ہندوستان اور پاکستان کی عورتوں میں تقابل بھی کیا اور یہ بھی بتایا کہ آخر کار عورت کہیں کی بھی ہو ورت ہونے کے ناتے وہ اور اس کے مسائل مشترک ہیں اور پھر برصغیر کی عورتیں تو بہت قدریں مشترک ی رکھتی ہیں۔ عصمت آپا نے جوابی تقریر بھی بہت اچھی کی اور لڑکیوں کو اپنے حقوق کا شعور دلاتے دئے ایک مثالی عورت کی حیثیت سے حضرت زینب کا کردار پیش کیا۔ عصمت آپا کی باتیں سب کو

بہت پسند آئیں۔ جلسہ میں شریک خواتین اور طالبات ٹولیوں کی صورت میں ان کے قریب آتی رہیں اور ان کے آٹوگراف وغیرہ بھی لیتی رہیں۔

جلسہ سے ہم لوگ خواتین کی نمائش گاہ گئے عصمت آپا کو نمائش بہت پسند آئی۔ انہوں نے سب اسٹالوں کے سامنے سے ایک چکر لگایا اور سندھی کڑھت کا اسٹال انہیں بہت پسند آیا اور انہوں نے ایک سندھی گبّہ خریدا جس میں چھوٹے چھوٹے پرانے کپڑوں کے پیوند لگا کر بہت خوب صورت ڈیزائن بنائے گئے تھے۔ عصمت آپا نے کہا "کراچی سے یہاں تک ایک بات مشترک دیکھی۔"

میں نے پوچھا "وہ کیا؟"

بولیں "یہاں لوگ کھانے پینے کے بہت شوقین ہیں دیکھو نمائش میں بھی زیادہ تر دکانیں کھانے پینے کی ہی ہیں۔"

میں نے کہا "وہ مشہور لطیفہ دو کتوں کا تو آپ نے سنا ہی ہوگا؟"

"کون سا؟ مجھے یاد نہیں آرہا۔"

اس پر میں نے وہ مشہور لطیفہ سنایا کہ ایک موٹا تازہ خوب پلا ہوا کتا سرحد پار کر کے ہندوستان جا رہا تھا اور اسی سرحد سے ایک دبلا سوکھا مریل کتا پاکستان میں داخل ہو رہا تھا۔ دونوں کتوں میں مکالمہ ہوا۔ ہندوستانی کتے نے حیرت زدہ ہو کر کہا "تم ہندوستان کیوں جا رہے ہو؟"

پاکستانی کتے نے ڈکار لے کر کہا: "بھونکنے ——— یہاں بھونکنے کی آزادی نہیں اور اتنا کھا پی کر اور زیادہ بھونکنے کو جی چاہتا ہے۔"

ہندوستانی کتے نے کہا "میں تو ایک لمبے عرصے سے خالی پیٹ بھونک بھونک کر تھک گیا ہوں، اب مجھ سے بھونکا بھی نہیں جاتا۔ بھونکنے کی طاقت ختم ہو گئی ہے اس لیے یہاں چلا آیا دو چار دن یہاں کی آب و ہوا کھا کر لوٹ جاؤں گا اس لیے کہ آخر بغیر بھونکے رہنا بھی مشکل ہے۔"

ہزار بار سُنے ہوئے لطیفے پر بھی سب خوب ہنسے۔

پھر میں نے کہا "چلیے کچھ ٹھنڈا پی ہی لیں اب کھانے کی بات میں نہیں کرتی۔"

ڈاکٹر عطیہ نے ہنس کر کہا "ابھی تو سی بی کالج سے اتنی مزیدار چیزیں کھا کر آئے ہیں کھانے کی تو اب بھوک نہیں ہے۔"

عصمت آپا نے کہا "بھئی! دوپہر کو لنچ پر بھی تو کہیں جانا ہے میں نے بتایا کہ نیرنگِ خیال والوں نے ڈیڑھ بجے ہوٹل میں مدعو کیا ہے۔ میری بیٹی کا نمائش سے دل نہیں بھرا تھا مگر ہمیں جلدی تھی۔ ہوٹل نمائش گاہ کے سامنے ہی تھا اس لیے ہم سیدھے ہوٹل پہنچے۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ میزبان بھی موجود نہیں ہیں۔ ذرا سی

دیر میں سلطان رشک بھی آ گئے تو ہم نے انھیں بتایا کہ نمائش میں گھوم گھوم کر تھک گئے تھے اس لیے ہم سیدھے ہوٹل چلے آئے۔

دھیرے دھیرے مہمان بھی آ گئے۔ قتیل صاحب اور اشفاق صاحب لاہور سے آئے ہوئے تھے حکیم یوسف صاحب، شہاب صاحب، ضمیر جعفری اور پنڈی کے بہت سے ادیب اور شاعر وغیرہ جمع تھے۔

لنچ کے بعد مجھے رخصت ہونے کی جلدی تھی کیونکہ گھر پر عصمت آپا کے اعزاز میں استقبالیہ دیا تھا عصمت آپا پنڈی اور اسلام آباد کے بہت سے ادیبوں سے مل کر خوش ہوئیں اور ہم جب لوٹے تو کہنے لگیں "اختر! مجھے مناظر دیکھ کر اور اسلام آباد کی سیر کر کے اتنا مزا نہیں آتا جتنا لوگوں سے مل کر اچھا لگتا ہے۔" میں اکثر اس بات کا ذکر کرتی تھی کہ اتنا کم وقت انہوں نے اسلام آباد کے لیے رکھا ہے کہ یہاں کی سیر نہیں ہو پا رہی ہے۔

عصرانہ کے لیے میں نے پانچ بجے کا وقت دیا تھا بہت سے ٹیلیفون آنے لگے بہت سے لوگ جنہیں اسلام آباد میں عصمت آپا سے ملنے کی خواہش تھی آنا چاہتے تھے میں سب سے کہتی رہی کہ "ضرور آئیے"۔ پچاس لوگ میرے خیال میں کمرے میں آ سکتے تھے اس لیے اتنے ہی بلائے تھے۔ مگر جب لوگ آنا شروع ہوئے تو پچاس کی جگہ ڈیڑھ سو کے قریب لوگ تھے سردی کی وجہ سے باہر بھی انتظام نہ ہو سکتا تھا بہرحال دونوں کمروں میں کرسیوں اور فرش پر جس کو جہاں جگہ ملی وہ بے تکلفی سے بیٹھ گیا۔

اتنے بہت سے لوگوں کا تعارف بھی آسان نہ رہا۔ بہرحال لوگ باری باری قریب آ کر ان سے ملتے رہے۔ خیال تھا کہ خواتین سے بھی بہت سی باتیں کریں گی اور ان سے ملنے پنڈی سے بھی بہت سی خواتین آئی تھیں۔ لیکن چند لوگوں نے سوال جواب اس طرح کرنے شروع کیے جیسے کوئی پریس کانفرنس ہو۔ عصمت آپا جواب دیتی رہیں سوالات اردو زبان اور ہندوستان کی سیاست تک پہنچ گئے۔ اردو ادب سے متعلق بھی بہت سے لوگوں نے سوالات کئے اور سب لوگ خاموشی سے عصمت آپا کی باتیں سنتے رہے۔

آٹھ بجے لوگ رخصت ہونا شروع ہوئے تو میں نے عصمت آپا کی تھکن کو محسوس کر کے کہا کہ وہ لیٹ جائیں اور اب جو بھی بات کرنا چاہیں گی وہ خواتین ان کے ساتھ اندر چلی جائیں گی۔ عذرا مختار مسعود نے کہا ہاں یہ ٹھیک ہے ہم اندر چل کر عصمت آپا سے باتیں کریں گے۔ اس موقعہ پر عصمت آپا کی بہت سی تصاویر بھی کھینچی گئیں۔ عصمت آپا جوش صاحب کے ساتھ تصاویر کھنچوانے کی آرزومند تھیں اس لیے میں نے زیدی صاحب فوٹو گرافر کو روک لیا تھا۔ جوش صاحب کو ہم نے شام کو ملنے کا وقت دیا تھا اور ان کے کئی فون آ چکے تھے وہ شام سے ہی عصمت آپا کا انتظار کر رہے تھے۔

عصمت آپا کمرے میں لیٹ گئیں، مدحت اور ڈاکٹر عطیہ انہیں دبانے لگیں۔ میں نے کہا: "ذرا سا آرام کیجئے لوگ رخصت ہوں تو جوش صاحب کے ہاں چلیں۔" نو بجے کے قریب سارے لوگ رخصت

ہوئے تو ہم جوش صاحب کے ہاں روانہ ہُوئے ۔ عصمت آپا کی فرمائش پر تزئین نے ٹیپ رکارڈر اٹھا رکھا تھا اور عصمت آپا نے اس کی ڈیوٹی لگائی تھی کہ جتنی باتیں جوش صاحب کے ہاں ہوں وُہ ٹیپ کی جائیں ان کی آواز وُہ ہندوستان میں سنوائیں گی ۔

جوش صاحب کو کسی دعوت میں جانا تھا لیکن انہوں نے وہاں جانے سے انکار کر دیا تھا اور عصمت آپا کا انتظار کر رہے تھے ۔ لیکن جب بہت دیر ہو گئی تو وہ لباس تبدیل کر کے سونے کی تیاری کر رہے تھے ۔ معلوم ہُوا کہ وہ آٹھ بجے سو جاتے ہیں اور اب نو بج رہے تھے ۔ بہرحال عصمت آپا کے پہنچنے پر وہ بیٹھک میں آ گئے اور کہنے لگے ، " آپ لوگوں نے بہت دیر کر دی "۔ انہیں بتایا گیا کہ مہمانوں کے رخصت ہوتے ہی ہم آ گئے ہیں ۔

جوش صاحب نے کہا ، " ہم نے تو سونے کے کپڑے پہن لیے ہیں " اور اب سمجھ رہے تھے کہ شاید آپ لوگ نہ آ سکیں ۔ پھر وہ عصمت آپا سے باتیں کرنے لگے تزئین نے ٹیپ رکارڈر آن کر دیا جوش صاحب کو پتا نہ چلا کہ ٹیپ رکارڈر چل رہا ہے " فرقوا (فراق) کیسا ہے " ؟ تڑپ تڑپ کر ایک ایک کو پُوچھتے رہے ۔

پھر عصمت آپا نے نظموں کی فرمائش کی اور انہوں نے بہت اچھی اچھی نظمیں سنائیں ۔ جوش صاحب کے بیٹے بھی اپنا دیوان لے کر آ گئے اور ایک غزل انہوں نے بھی سنائی ۔ اس غزل کے ایک دو شعر اچھے تھے مگر بس یہ احساس ہوا کہ جوش کے بیٹے کو شاعر نہیں ہونا چاہیے تھا ۔ جوش صاحب خاموش بیٹھے سنتے رہے دوسرے لوگ رسمی طور پر ان کے بیٹے کو داد دیتے رہے ۔

پھر جوش صاحب کے ساتھ سب کی تصاویر کھینچی گئیں ۔ تصاویر کے دوران ایک صاحب نے اپنا گلاس میز پر عصمت کے سامنے رکھ دیا وہ خالی گلاس دیکھ کر تصویر دیکھنے والے کو یہ احساس ہو سکتا ہے کہ غالباً عصمت بھی پی رہی تھیں جب کہ محفل میں صرف جوش صاحب اور ان کے ایک مہمان جو ان کے گھر آئے ہوئے تھے پی رہے تھے ان صاحب نے عصمت آپا سے پُوچھا : " آپ پئیں گی ؟ "

عصمت نے کہا : " نہیں ، میں نہیں پیوں گی "۔

پھر جوش صاحب سے کہا : " ہاں اگر آپ کی جھُوٹی ملے گی تو پی لُوں گی "۔

جوش صاحب بولے : " نہیں جھُوٹی نہیں پلاتے ! "

جوش صاحب کے گلاس میں بہت ہی کم مقدار تھی شاید موسم سرما کی وجہ سے سردی میں انہیں لینی ہوتی ہے وہ بہت تھکے ہُوئے معلوم ہو رہے تھے ۔ دس بج گئے تو ہم لوگ رخصت ہُوئے ۔ عصمت آپا نے عقیدت سے ان کے ہاتھوں کو آنکھوں سے لگا کر بوسہ لیا ۔ اور جوش صاحب نے ان کے سر پر ہاتھ رکھ کر انھیں خدا حافظ کہا ۔

عصمت آپا راستے میں کہنے لگیں " یہ دیکھ کر خوشی ہُوئی کہ جوش صاحب آرام سے ہیں اچھی طرح رہ رہے ہیں مگر لگتا ہے وہ خوش نہیں ہیں وہاں ان کے دوست تھے ، مدّاح تھے ، ایک پوری فضا تھی "۔

میں نے سوچا ننھے پودے تو اُکھاڑ کر لگائے جا سکتے ہیں مگر ایک پورا دیودار کا درخت اکھاڑ کر کسی اور جگہ لگانا مشکل کام ہے۔

ہم گھر پر آئے تو دو نوجوان جرنلسٹ جن کا تعلق کسی انگریزی اخبار سے تھا عصمت آپا کا انٹرویو لینے آئے ہوئے تھے ان سے سوال وجواب کا دلچسپ سلسلہ رہا۔ انٹرویو ختم ہو گیا تو ان میں سے ایک نے جو عصمت آپا کے قریب ہی صوفے پر بیٹھا تھا، کہا: "محترمہ! فرض کیجئے اگر اس عمر میں کوئی آپ سے کہے کہ مجھے آپ سے محبت ہو گئی ہے تو آپ کا ردِ عمل کیا ہو گا؟"

عصمت آپا نے جھک کر بڑی شفقت اور تمنا سے اس کے رخسار پر بوسہ دیا اور وہ لڑکا شرما گیا۔ بہرحال یہ ان کا جواب تھا۔ چند تصاویر کھینچ کر دونوں لڑکے چلے گئے۔

اسی وقت مرزا سلیم الدین اور ان کی بیگم آ گئے۔ مرزا صاحب کا تعلق بھی علی گڑھ سے تھا۔ وہ کچھ دیر تک بیٹھے رہے اور علی گڑھ کی باتیں یاد دلاتے رہے۔ پھر ان لوگوں کے ساتھ بھی چند تصاویر اتاری گئیں۔ عصمت آپا نے کہا: "تمہارے کنبے کے ساتھ ایک تصویر بھی نہیں ہوئی۔"

میرا جی چاہ رہا تھا کہ ہم عصمت آپا کے ساتھ تصویر کھنچوائیں۔ مگر اب تک مہلت ہی نہ ملی تھی۔ میں نے اپنی بیٹی کو آواز دی اور ہم لوگوں نے ان کے ساتھ ایک تصویر اتروائی۔

کھانے کے بعد ہم سب رات کے ایک بجے تک باتیں کرتے رہے۔ عصمت آپا سے آرام کرنے کو کہا تو وہ بولیں: "بھئی تم لوگوں سے باتیں کرنے کی تو فرصت ہی نہیں ملی میں بالکل آرام سے ہوں احسن کی نظمیں سنوں گی۔"
احسن اپنی بیاض لیے آئے اور انھوں نے کچھ نظمیں سنائیں۔ عصمت آپا نے وہ بھی ٹیپ کروائیں۔ پھر انہوں نے تزئین سے کہا: "جوش صاحب والا ٹیپ سنواؤ۔"

وہ ٹیپ سنا گیا۔ عصمت آپا نے کہا: "میں یہ ٹیپ ہندوستان میں سب کو سنواؤں گی۔ سب لوگ جوش صاحب کی آواز سُن کر خوش ہوں گے۔"

صبح سے میرا جی اداس تھا کہ عصمت آپا چلی جائیں گی۔ عصمت آپا کے بھتیجے صبح سویرے واہ سے آئے اور انھیں اپنے ساتھ ناشتے پر مدعو کیا۔ میں نے کہا: "ناشتا تو سب کا تیار ہے۔"

پھر جب انہوں نے پھوپی کے ساتھ ناشتا کی خواہش ظاہر کی تو ہم نے کہا: "ضرور لے جائیے۔"
عصمت آپا نے کہا: "بس گھنٹے بھر میں آ جاؤں گی۔"

شام کو عصمت آپا نے مجھ سے کہا تھا کہ "مچھلی میں خود پکاؤں گی، میں بہت اچھی مچھلی پکاتی ہوں۔"
میں نے سب مصالحے تیار کر کے رکھ دئے تھے پھر جب وہ آئیں تو میں نے ان سے کہا کہ آپ سے ملنے تو لوگ آ جا رہے ہیں آپ کو سفر بھی کرنا ہے آپ تو آرام سے بیٹھئے، میں آپ کی ترکیب سے ہی پکاؤں گی۔"

ان سے ترکیب پُوچھ کر میں نے مچھلی پکائی۔

میری بیٹی نے ان سے آٹوگراف لیے تو مجھے بھی ایک طالبہ کی حیثیت سے آٹوگراف لینا یاد آیا۔ میں نے وُہ البم بہت سنبھال کر رکھی ہے، نکال کر لائی اور ان سے کہا کہ اب اتنے برسوں بعد پھر اس البم پر آٹوگراف لینے کو جی چاہتا ہے۔ عصمت آپا نے آٹوگراف لکھا۔ میں نے کہا آپ کے پہلے آٹوگراف نے مجھے بہت INSPIRE کیا تھا۔ انہوں نے ۱۹۴۶ء میں لکھا تھا:

"ہیروئن بن جاؤ کسی فرد کے دل کی نہیں اپنے ملک کی۔"

میں نے کہا: "افسوس، نہ کسی دل کی ہیروئن بن سکی نہ ملک کی۔"

وہ ہنسنے لگیں: "نہیں ایسی بات تو نہیں ہے تم نے تو بڑی ہمت کا ثبوت دیا ہے، ہمیشہ حالات کا حوصلہ سے مقابلہ کیا اور کیا چاہیے!"

چائے کے بعد ٹیڑھی لکیر کے کرداروں کا ذکر نکلا۔ لطیف صاحب کی نوٹ بک کھلی ہوئی تھی عصمت آپا بڑے مزے سے باتوں ہی باتوں میں اپنی کہانی سنانے لگیں: "میری بچپن سے نسبت ہُوئی تھی مگر میں نے سوچا کہ میرے منگیتر کے لیے کوئی مجھ سے زیادہ اچھی اور معقول لڑکی ہونا چاہیے میں نے فیصلہ کر لیا کہ میں ان سے شادی نہیں کروں گی۔ اور ان سے بھی یہ کہہ دیا کہ تم سے ہرگز شادی نہیں ہوں گی۔ بہتر ہو کہ مجھے انکار نہ کرنا پڑے تم خود انکار کر دو۔ انھوں نے انکار کر دیا۔"

میں نے ان کی بابت پُوچھا تو عصمت آپا نے کہا: "کراچی میں ہیں ان کے ہاں دعوت بھی ہوئی تھی اور جلسہ میں بھی آئے تھے۔"

میں نے پُوچھا: "عصمت آپا، کیسے تھے؟"

کہنے لگیں: "لمبے چوڑے شاندار آدمی تھے۔ بس وہ ادیب وغیرہ نہ تھے۔ لیکن ادب سے انہیں بہت دلچسپی ہے بہت پڑھتے ہیں اور میری سب چیزیں انہوں نے پڑھ رکھی ہیں۔"

مدحت نے کہا: "میں پہلے ہی سمجھ گئی تھی کہ وہ کردار ——— کا ہے!"

پھر عصمت آپا اپنی کہانی سنانے کے مُوڈ میں آگئیں، کہنے لگیں: "جب انہوں نے اپنی شادی کی تو لڑکی مجھ سے پسند کرائی۔ جب میں نے پسند کر لی تو انہوں نے گھر میں اس کا تذکرہ کیا۔ بہت خوب صورت اور پیاری لڑکی تھی۔

پھر بمبئی میں اُنہوں نے شادی کے بعد ایک بڑا شاندار بنگلہ کرائے پر لیا مگر ان کی بیوی کو پسند نہ آیا تو ہم نے کہا وہ ہم لے لیتے ہیں۔ میں نے اس گھر میں اپنے پسندیدہ رنگ کرائے اسے سجایا وہ دیکھنے آئیں تو انہیں گھر پسند آگیا۔ میں نے پھر وہ گھر انھیں دے دیا اور ہم لوگ دوسرے گھر میں آ گئے۔ ان دنوں شاہد کا

کام خُوب چل رہا تھا اور ہمارے پاس خُوب پیسہ تھا۔ ہم نے جی بھر کے گھر سجایا تھا اسی طرح سجا سجایا انہیں دے دیا مگر اُنھوں نے وہ روپیہ دے دیا جو ہم نے فرنشنگ پر خرچ کیا تھا۔

پھر ان سے ملنے کچھ لوگ آگئے تو ہم نے باہر برآمدے میں کرسیاں ڈال لیں۔ ہلکی سی دُھوپ میں ان کا بیٹھنے کو جی چاہ رہا تھا۔ نظیر صدیقی آئے ان کے بعد مس جلیل جو ان کی علی گڑھ کے زمانے کی پرانی شاگرد تھیں آگئیں اور ان سے وہ علی گڑھ کے زمانے کی بہت سی ہستیوں کو پُوچھتی رہیں کون کہاں ہے؟ مس جلیل نے بہت سوں کے متعلق بتایا میں ان میں سے کسی کو نہیں جانتی تھی میں نے علی گڑھ بہت زمانے کے بعد دیکھا تھا اور وہ علی گڑھ بالکل بدل چکا تھا!

بارہ بجے ہی میں نے کھانا لگا دیا کیونکہ ڈیڑھ بجے عصمت آپا کی فلائٹ تھی۔ کھانے کے دوران عصمت آپا نے کہا: "تم نے میری ترکیب کی مچھلی مجھ سے اچھی پکائی ہے۔"

پھر انہوں نے مچھلی کے اچار کی بھی ایک ترکیب بتائی۔ جہاز پکڑنے کی جلدی تھی اس لیے سب نے کھانا جلدی جلدی کھایا اور مچھلی بہت اطمینان سے کھانے کی چیز ہے اس لیے کہ اس کے ساتھ پورا انصاف نہ ہو سکا۔

مجھے اور میری بیٹی کو برابر طارق کا خیال آتا رہا وُہ مجھ سے کہتی رہی "اگر بھائی یہاں ہوتا تو ہم عصمت آپا کو اور زیادہ سیر کراتے۔"

عصمت آپا نے بڑے پیار سے اس سے کہا کہ "مجھے پہاڑ جنگل دیکھنے سے زیادہ لوگوں سے ملنا عزیز ہے اور میں یہاں سب ہی لوگوں سے مل لی اور کیا چاہیے!"

ہوائی اڈے پر جاتے ہوئے خوب صورت رنگ برنگے راستوں کے پھول انھیں اچھے لگے میں نے کہا: "اس سڑک پر ہر موسم میں پھول ہوتے ہیں سی ڈی اے نے یہ پلاننگ اس طرح کی ہے اپریل میں اگر آپ آتیں تو ہر طرف گلاب ہی گلاب نظر آتے۔"

اسلام آباد انہیں بہت پسند آیا تھا مگر اس میں انہیں شہر کی سی گہما گہمی کے بجائے سناٹے کا احساس ہوا تھا۔ ظاہر ہے بمبئی سے آنے کے بعد تو یہاں روشنیوں کے قمقمے انسانی سروں سے بھی زیادہ نظر آتے ہیں۔ بمبئی میں سروں کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا بلکہ سمندر کے مقابل بھی ساحل پر سروں کا ایک سمندر دکھائی دیتا ہے۔ ایئرپورٹ پہنچے تو جہاز تیار کھڑا تھا۔ بھاگم بھاگ جہاز پکڑا گیا اور میں نے دعا کی کہ "یا اللہ! عصمت آپا کا پاکستان کا سفر مبارک کرنا۔"

(نوٹ: یہ مضمون ۱۹۷۶ء میں لکھا تھا اب دیکھا تو جی چاہا کہ ان یادوں میں سب کو شریک کر لوں)

حج ناموں کی روایت اور اُردو حج نامے

ڈاکٹر انور سدید

حج دینِ اسلام کے ارکانِ خمسہ میں سے ہے۔ اس مُبارک رکن کی ادائیگی کا خواب ہر مسلمان زندگی بھر دیکھتا ہے اور جب اس فرض کی تکمیل ہو جاتی ہے تو محسوس کرتا ہے کہ مکہّ معظمہ اور مدینہ منورہ میں حاضری دے کر اس نے دینِ اسلام کے مرکزِ اوّل اور دینِ حق کے رہبرِ اعظمؐ کے ساتھ براہِ راست تعلق کی سعادت حاصل کر لی ہے اور یوں اپنی عقیدت اور مودّت کے رشتے کو مضبوط بنالیا ہے۔

حج کا سفر محض ارضی جادہ پیمائی نہیں ہوتا۔ اس سے محبت اور ہادیٔ اسلامؐ سے گہرے قلبی تعلق کی بناء پر یہ سفر قلب و نظر کے علاوہ رُوح کی واردات بھی بن جاتا ہے۔ ایک عام مسافر دُنیا کے سفر میں دیار و امصار کے جغرافیے میں سفر کرتا ہے۔ بعض مسافروں نے تاریخ کو بھی جزوِ سفر بنایا ہے۔ اس قسم کے اسفار میں آنکھ ہر نئے منظر کو دیکھ کر غنچے کی طرح اچانک کھل اُٹھتی ہے لیکن یہ تاثر لمحاتی ہوتا ہے اور مسافر ہمہ وقت نئی کیفیتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اس کے برعکس حج کا سفر آنکھ کی حیرت کو بھی جگاتا ہے۔ لیکن یہ رُوح کو زیادہ بیدار کرتا ہے اور اس سفر میں نظر دیارِ مقدس کو ارضِ تمنّا کے طور پر پہچانتی ہے۔

حضور نبی اکرمؐ خدا کے محبوب ہیں۔ ہر مسلمان ذہنی اور رُوحانی طور پر اپنے آپ کو اس شمعِ رُشد و ہدایت کا پروانہ تصوّر کرتا ہے اور حضورؐ کے عشق میں مبتلا رہتا ہے۔ چنانچہ مادری وطن سے مکّے مدینے کا سفر ارضِ محبوب کی طرف سفرِ شوق کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ سفرِ حج ان مقاماتِ مقدّسہ کی زیارت کا وسیلہ بن جاتا ہے جہاں محبوبِ خدا نے زندگی گزاری تھی۔ مصائب و آلام کا سامنا کیا تھا، دینِ حق کی تبلیغ کی تھی۔ اپنے اُسوۂ حسنہ سے راندۂ درگاہ انسانوں کو بتوں کی پُوجا سے نجات دلا کر قُربِ خداوندی عطا کیا تھا اور نورِ اسلام سے دنیا کی تاریکیوں پر غلبہ پالیا تھا۔ سفرِ حج مادے کے بوجھ سے نجات حاصل کر کے باطنی کیفیات اور رُوحانی واردات میں سفر کرنے کا نادر تجربہ ہے۔ اس سفر میں پروانہ اپنے محبوب پر جان نثار نہیں کرتا بلکہ قُربِ محبوب سے تجدیدِ حیات کرتا ہے۔ دیارِ محبوب کی زیارت اس کے قلب و نظر کی طہارت اور ایمان کو استحکام عطا کرتی ہے۔ رُوح کو بالیدگی حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کا زنگ اُتر جاتا ہے اور کھلی آنکھوں سے دیکھے ہوئے خواب کی تعبیر سامنے آجاتی ہے۔ حج کے سفر ناموں میں حقیقتِ منتظر کو تارِ نظر میں پرونے کا رجحان نمایاں ہے لیکن زائر چونکہ اپنے رُوحانی سفر کے بعد واپس اپنے مادرِ وطن میں بھی آتا ہے، اس لیے وہ مشاہداتِ حج کے رُوحانی تجربے میں دوسروں کو شامل کرنے کا خواہشمند بھی ہوتا ہے، حج کے بیشتر سفر نامے اسی مقصد کے پیشِ نظر لکھے گئے اور ان سے بہت سے لوگوں کو یہ سفرِ اختیار کرنے کی ترغیب بھی ملی۔

مندرجہ بالا اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ حج کا سفر نامہ دوسرے ارضی سفر ناموں کے مقابلے میں بلحاظ کیفیت مختلف ہوتا ہے۔ حج مذہبی فریضہ بھی ہے اور دیارِ محبوب کی زیارت بھی۔ اس میں مقصد ادائیگیٔ فرض کی صورت میں نمایاں طور پر موجود ہے لیکن یہ

مقصد ہے جو ذہن و قلب کو سبکسار کر دیتا ہے۔ اور رُوحانی واردات کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے سفرِ حج کا مقصد ذکر کے شوقِ فراواں کو مغلوب نہیں کرتا بلکہ دیارِ محبوب کی طرف اٹھتا ہوا ہر قدم اس شوق میں فراوانی پیدا کرتا ہے۔ جیلانی کامران نے درست لکھا ہے کہ حج کے سفرنامے بنیادی طور پر محبت کے سفرنامے ہیں۔ محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ وارداتِ حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں[1]۔ یہی وجہ ہے کہ حج کا زائر بنیادی طور پر مسافر نہیں بلکہ سیاح ہے۔ اور وہ مناظر و مناسکِ حج کو چشمِ تماشا سے دیکھنے کے بجائے چشمِ شوق سے دیکھتا اور انھیں اپنی رُوح میں جذب کر لیتا ہے۔

حج کے سفر میں زائر کسی نئی سرزمین کو دریافت نہیں کرتا بلکہ اس سرزمین کا مشاہدہ بچشمِ خود کرتا ہے جسے پہلے اس کی باطنی آنکھ نے دیکھا تھا۔ حج کے سفرناموں میں نئے امصار و دیار سامنے نہیں آتے بلکہ ہر سفرنامہ نگار ہمارے سامنے اپنے مشاہداتِ باطن کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان مقاماتِ مقدسہ کو اَن گنت دفعہ سفرناموں میں پیش کیا گیا لیکن ہر مرتبہ ایک نئی کیفیت بیدار ہوئی۔ ہر دفعہ رُوحانی تجربے کی ایک نئی صورت سامنے آئی۔ ہر سفرنامہ نگار نے نہ صرف دیکھی ہوئی حقیقتوں کو بیان کیا، بلکہ ان حقیقتوں کے مشاہدے سے جو جذبہ موجد اس کی رُوح میں بیدار ہوا، اُسے بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔ سفرنامہ حج میں بلاشبہ "کیا دیکھا؟" بھی اہم ہے لیکن زیادہ اہمیت اس تجربے اور واردات کو حاصل ہے جس سے زائر دورانِ سفر گزرتا رہا ہے۔ حج کے سفرنامے میں مشاہدات کو سمیٹنے کے علاوہ محسوسات کو پیش کرنے کا رجحان بھی غالب حیثیت رکھتا ہے اس لحاظ سے دیکھئے تو ایک عام سفرنامے میں سیاح مٹی کی زمینوں کو دریافت کرتا ہے لیکن حج کے سفرنامے میں زائر اپنے آپ کو بھی دریافت کرتا ہے۔

حج کے سفرنامے لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس کا سلسلہ حجۃ الوداع سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ قیاس غالب ہے کہ ابتدا میں زائرینِ حج اپنی قلبی واردات کا اظہار زبانی کرتے تھے اور اسی سے دیارِ محبوب سے روحانی رشتے کا تقدس پیدا کیا جاتا تھا اور قلبی رشتہ مضبوط ہوتا تھا۔ برِصغیر چونکہ دیارِ مقدس سے خاصے فاصلے پر واقع ہے اور انیسویں صدی کے اواخر تک سفر کی مناسب سہولتیں بھی دستیاب نہیں تھیں۔ اس لیے اس ملک کے معدودے چند خوش قسمت لوگوں کو ہی حج کی سعادت حاصل ہوتی تھی۔ خاکِ حجاز سے اس زمینی دُوری نے بھی اس ملک کے باشندوں کے دلوں میں آتشِ شوق فروزاں رکھی اور جب سفرِ حج کے بعد ثمراتِ سعادت لوگوں تک پہنچانے کے لیے سفرنامۂ حج لکھا گیا تو اس میں ہجر کو وصل میں تبدیل ہو جانے اور زیارتِ مقدسہ کے بعد ایک دفعہ پھر زائر کو فراق کے مرحلے سے بھی گزرنا پڑا۔ اس سے جو کیفیت پیدا ہوئی، اس نے حج کے سفرنامے میں عجیب نوع کی گداختگی پیدا کر دی۔ برِصغیر میں لکھے جانے والے بیشتر سفرنامے دلِ گداختہ کی اسی کیفیت کے مظہر ہیں اور نعرہ و نالہ ان سفرناموں میں یکساں انداز میں اپنا اثر و عمل دکھاتا ہے۔

حج کے قدیم سفرنامے :

ادب کے آثارِ قدیمہ ظاہر کرتے ہیں کہ حج کے تحریری سفرناموں کی ابتداء ابوعبداللہ المقدسی نے احسن التقاسیم فی معرفت الاقالیم سے کی۔ ابوالقاسم محمد ابن حوقل بغدادی کے سفرنامہ "المسالک والممالک" میں بھی جو الاصطخری کے مشورے پر لکھا گیا تھا۔ واقعاتِ حج کا بیان دستیاب ہے۔ فارسی زبان میں حج کے سفرناموں کی ابتداء حکیم ناصر خسرو نے کی۔ ناصر خسرو ۱۰۴۵ء میں سفرِ حج پر روانہ ہوئے تو وہ کم و بیش آٹھ سال تک ممالکِ اسلامیہ

---

[1] جیلانی کامران: "حج کے سفرنامے"، [illegible]

کی سیاحت کرتے رہے اور فریضۂ حج کی ادائیگی کے بعد قاہرہ، اسکندریہ، شام اور بیت المقدس میں آثارِ اسلامیہ کی زیارت کے بعد وطن واپس آئے۔ ان کا سفرنامہ "زاد المسافرین" ان تجلیوں کا عکسِ جمیل ہے جو ناصر خسرو نے بیت المحبوب میں مشاہدہ کیں۔ یہ سفرنامہ نہ صرف فارسی زبان کے اہم سفرناموں میں شمار ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں حج کے سفرِ اطاعت کو بھی شوق کی فراوانی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس سفرنامے سے اس دور کی مجلسی زندگی کا عکس نسبتاً واضح انداز میں سامنے آتا ہے۔ ناصر خسرو نے تاریخ کو سفرنامے کا جزو بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ ایک اقتباس کا ترجمہ حسبِ ذیل ہے :-

> "سلطان الحسا میں سے کسی نے خلافتِ عباسیہ کے زمانے میں مکّہ معظّمہ پر فوج کشی کر کے قبضہ کر لیا تھا اور عین طواف کے وقت حجاج کو قتل کر دیا تھا اور حجرِ اسود کو رکن سے نکال لحسا لے گئے تھے۔ ان کا قول تھا کہ یہ پتھر لوگوں کے حق میں مقناطیس ہے۔ جو تمام عالم کو اپنی طرف کھینچتا ہے لیکن انھوں نے یہ نہ سمجھا کہ یہ کشش نبوت اور عظمتِ رسالت مآبؐ کی ہے جو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ورنہ حجرِ اسود تو ایک زمانۂ دراز سے موجود ہے اور کوئی بھی وہاں نہ جاتا تھا۔ آخر مجبور ہو کر حجرِ اسود ان لوگوں سے خرید کر مکّہ معظّمہ لے گئے اور اپنی جگہ نصب کیا گیا۔"[1]

عربی زبان میں ابنِ جُبیر کا سفرنامہ "رحلتِ ابن جبیر" قدیم ترین سفرناموں میں شمار ہوتا ہے۔ ابنِ جبیر نے مشکل ترین حالات میں سفرِ حج اختیار کیا تھا لیکن یہ اس مشکل کا نہایت شیریں ثمر ہے۔ لسان الدین بن الخطیب نے اسے ایک منفرد اور بے نظیر سفرنامہ قرار دیا ہے۔ حافظ محمد افضل فقیر نے لکھا ہے کہ "اماکن و اعلام کے سلسلے میں یہ سفرنامہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے" اور متاخرین میں سے اکثر نے اس کی معلومات سے استفادہ کیا ہے۔[2] ابن جبیر کی زندگی پر سفرِ حج اس طرح اثر انداز ہوا کہ انھوں نے اپنی باقی ماندہ زندگی علومِ دینیہ کی ترویج و اشاعت ہی میں صرف کر دی۔ اس سفرنامے کے ایک اقتباس کا ترجمہ حسبِ ذیل ہے :-

"جدہ میں پرانے اور بلند گنبد کی عمارت بھی ہے جس کے متعلق کہتے ہیں کہ کل بشر کی ماں حوّا یہاں رہتی تھی۔ (واللہ اعلم بالصواب) شہر میں ایک بابرکت مسجد ہے، جسے روایت کے مطابق عمر بن الخطاب (خدا اس پر نظرِ عنایت رکھے) نے تعمیر کرایا تھا۔ ایک مسجد اور بھی ہے جس میں آبنوس کی لکڑی کے دو ستون ایستادہ ہیں۔ یہ بھی عمر بن الخطاب سے منسوب ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اسے ہارون الرشید (خدا اس پر رحم کرے) سے منسوب کرتے ہیں۔ اس شہر اور اس کے اطراف کے صحرا کے اکثر باشندے اشراف اور حضرت علی اور حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ اور حضرت جعفرؓ کے نسب سے ہیں۔ وہ ایسی فلاکت اور بدحالی کی زندگی بسر کرتے تھے کہ اسے دیکھ کر سخت ترین پتھر بھی رحم سے پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔"

○

چوبیسویں شوّال کو جمعرات کے دن ہم نے جبلِ ثور پر چڑھ کر اس غار کو دیکھا جہاں آنحضرتؐ مع صدیقِ اکبرؓ کفارِ مکّہ سے پوشیدہ ہوئے تھے۔ ہم غار میں داخل ہوئے جو رسُول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم کا مدخل ہے کہ جن پتھروں سے جسمِ مطہر مَس ہُوا ہے ہمارا جسم بھی چھو جائے

---

[1] بحوالہ۔ الزبیر۔ بہاولپور۔ سفرنامہ نمبر، صفحہ ۲۹۔

[2] حافظ محمد افضل فقیر۔ دیباچہ جمالِ حرمین۔ از حافظ لدھیانوی۔ ص ۲۷، کراچی ۱۹۷۲ء

آج ایک مصری نے اس مدخل سے داخل ہونے کی بڑی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ لوگ اس کے حال پر متاسف ہو کر اس کے حصولِ مقصد کی دعا مانگتے تھے اور وہ شخص نہایت خجل و شرمسار کھڑا تھا۔"

عربی زبان میں ابنِ بطوطہ کا سفرنامۂ حج بھی ابتدائی اور قدیم سفرناموں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ابنِ بطوطہ ایک فطری سیاح اور جہاں نیاں جہاں گشت تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے اٹھائیس سال سیاحت میں گزارے اور چار مرتبہ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ ابنِ بطوطہ کے احوال، تاثرات اور تجربات حج اور مشاہداتِ مقاماتِ مقدسہ ان کے طویل سفرنامے کا ضروری جزو ہیں اور اس جزو میں ان کی حیرت انگیز قوتِ مشاہدہ، یادداشت اور واقعات بیان کرنے پر قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ سفرنامہ اگرچہ محمد بن محمد جزی کے اسلوبِ ادب کا نمونہ ہے۔ تاہم اس سے ابنِ بطوطہ کی تب و تابِ جاودانہ بھی منعکس ہوتی ہے اور ارضِ پاک سفرنامہ پڑھنے والی آنکھ میں پوری طرح جلوہ ریز ہو جاتی ہے۔ ابنِ بطوطہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ عقیدت کی فراوانی میں بھی سیاح کی آنکھ کو موندنے کی اجازت نہیں دیتے اور حقیقت کی پردہ پوشی کی کوشش نہیں کرتے، ان کے مشاہدات کی نوعیت مندرجہ ذیل اقتباسات سے عیاں ہے:۔

"مکہ کی عورتیں بڑی خوبصورت اور نہایت حسین اور جمال والی، صلاح و عفت میں ڈوبی ہوئی ہیں، خوشبو کو بکثرت استعمال کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ چاہے گھر میں کھانا نہ ہو لیکن جہاں تک ہو سکے گا خوشبو ضرور خریدیں گی، ہر شبِ جمعہ کو خانہ کعبہ کے طواف کے لیے جاتی ہیں۔ اُس وقت اُن کے جسم پر نہایت اچھی پوشاک ہوتی ہے اور تمام حرم اُن کی خوشبو سے مہکنے لگتا ہے اور طواف کر کے چلی جاتی ہیں۔ تو ان کے جانے کے بعد بہت دیر تک وہاں خوشبو بسی رہتی ہے۔"[۱]

○

پھر ہم مقام تبوک میں پہنچے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں رسولِ اکرم صلعم نے کفار سے جنگ کی تھی۔ یہاں ایک چشمہ ہے جس میں بہت تھوڑا پانی رہتا ہے۔ جب رسولِ اکرم صلعم یہاں تشریف لائے اور آپؐ نے اس چشمہ میں وضو کیا تو شیریں پانی کا چشمہ جاری ہو گیا اور اب تک آپؐ کی برکت سے جاری ہے۔ شام کے حاجیوں کا دستور ہے کہ جب منزلِ تبوک پر پہنچتے ہیں تو اپنے ہتھیار نکال لیتے ہیں اور ننگی تلواریں لے کر اس منزل پر حملہ کرتے ہیں اور وہاں کے درختوں پر سیف زنی کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس طرح رسولؐ یہاں داخل ہوئے تھے۔[۲]

برِصغیر ہندوستان کے قدیم حج نگار:

برِصغیر میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی کا سفرنامۂ حجاز "جذب القلوب الی دیار المحبوب" فارسی زبان کا قدیم ترین سفرنامہ شمار ہوتا ہے۔ اس کا ترجمہ اُردو میں محمد شفیع مراد آبادی نے "دیارِ حبیب" کے نام سے کیا ہے۔[۳] شیخ عبدالحق ۱۵۸۹ء میں زیارتِ

۱-۲ ترجمہ رئیس احمد جعفری۔ ۳ ایک اور اُردو ترجمہ حکیم عرفان علی پیلی بھیتی نے بھی کیا ہے۔ بعنوان راحت القلوب!

بیت اللہ سے شرف یاب ہوئے تھے۔ یہ سفرنامہ ان کے سوزِ دروں، جذبِ کامل اور حبِ نبویؐ کا مظہر ہے۔

حج کے قدیم سفرناموں کی ایک اور روشن مثال حضرت شاہ ولی اللہؒ کا سفرنامہ "فیوض الحرمین" ہے۔ جو ۱۷۴۸ء میں لکھا گیا۔ اس سفرنامے میں اہلِ ایمان کے عشق و عقیدت کے مرکزِ روحانی اور اس مرکز کے فیوض و برکات کو پوری شان و جمال سے پیش کیا گیا ہے۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے اس سفرنامے میں آیاتِ قرآنی، احادیثِ نبویؐ اور مسائل فقہی کی توضیح عالمانہ شان سے کی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ ان کا مقصد صعوباتِ سفر بیان کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس سفرنامے کو وسیلہ بنا کر ارشاداتِ نبویؐ کی تبلیغ اور ابلاغِ ہدایت کرنا بھی تھا۔

حاجی رفیع الدین فاروقی صاحب مراد آبادی کا سفرنامہ ان کے حال و قال کو ادبی اسلوب میں پیش کرتا اور قدیم سفرناموں میں اہم شمار ہوتا ہے "سفرنامۂ حجاز" اس فارسی سفرنامہ "سوانح الحرمین" ہی کا اردو ترجمہ ہے۔ اس سفرنامے کا شمار ہندوستان کے قدیم ترین حج ناموں میں ہوتا ہے۔ مرحوم نسیم احمد فریدی امروہی جن کی مساعی سے یہ سفرنامۂ حج رسالہ "الفرقان" لکھنؤ کی اشاعت مئی جون ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا لکھا ہے۔

"یہ سفرنامہ کہیں طبع نہیں ہوا۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے بھی مجھے دستیاب ہوا۔"[1]

اس سفرنامے کا ایک اور نسخہ رام پور میں بھی موجود ہے اور اس پر سفرنامے کا نام "آداب الحرمین" درج ہے۔ نواب صدیق حسن خان نے اس کا نام "حالات الحرمین" لکھا ہے۔

حاجی رفیع الدین فاروقی نے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی سے فیض حاصل کیا تھا۔ انھوں نے سندِ حدیث مولانا خیرالدین محدث سورتی سے حاصل کی۔ ۱۷۸۰ء میں داخلی تقاضوں کی بناء پر سفرِ حج اختیار کیا اور ۱۷۸۹ء میں واپس وطن تشریف لے آئے۔

"سوانح الحرمین" تاریخی و جغرافیائی اور تہذیبی اعتبار سے بھی ممتاز حج نامہ شمار ہوتا ہے۔ پورے سفرنامے پر کیفیتِ عبدیت طاری ہے اور عشقِ رسولؐ چھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس دور کے علماء، فضلاء اور صلحاء کے مختصر حالات کو فاروقی صاحب نے بطورِ خاص سفرنامے کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ایک ایسے درویش صفت انسان کا حج نامہ ہے جو سوزِ دروں سے معمور ہے اور روضۂ رسولؐ کی حاضری کو خوابِ غفلت سے بیداری کا وسیلہ شمار کرتا ہے۔ وہ ان خوش قسمت حجاج میں سے تھے جنھیں حضوری کا شرف بھی حاصل ہوا۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ:-

> "قیلولہ کیا... . خواب میں حضرت رسولِ اکرم صلعم کو دیکھا کہ ایک راستے پر چل رہے ہیں اور میں پیچھے پیچھے چل رہا ہوں اور قصد کر رہا ہوں کہ نشانِ قدمِ مبارک پر چلوں۔ میں نے آنحضرتؐ کو قسم دی کہ توقف فرمایئے اور میری آرزو کو پورا کیجئے...... بمقتضائے کرم پائے مبارک کو دراز فرمایا۔ میں نے کفِ پا کو بوسہ دیا اور دونوں آنکھوں سے اس کو ملا۔" (ص ۴۳)

جمالِ کعبہ کی کیفیت یوں پیش کی گئی ہے:-

> "۱۴ شوال کو مکۂ معظمہ میں حاضری ہوئی۔ چونکہ چار کوس سے زیادہ پیادہ پا اور برہنہ سر چلا تھا اور آفتاب بہت گرم تھا، سنگریزے ریگ راہ چل رہے تھے اس لیے بہت مشقت برداشت کی، لیکن دیدارِ جمالِ کعبہ سے تمام عمر کی

---

[1] رسالہ الفرقان لکھنؤ مئی جون ۱۹۶۱ء۔ ص ۷۔

کلفتوں کا ازالہ ہو گیا۔" (ص ۳۹)

دولت و دنیا سے نفرت و تحقیر کی صورت یوں سامنے آتی ہے :-

"ایک دن فقیر بعد فراغِ طواف نزدیک ملتزم آیا۔ دیکھا کہ شریف سرور بیت اللہ کے دروازے کے پاس کھڑے ہوئے اور خانہ کعبہ کا پردہ پکڑے ہوئے بہ نیاز تمام دعا کر رہے ہیں اور دوسرے غربا، و فقرا جو اس وقت اس مقام میں تھے کچھ بھی امتیاز نہیں رکھتے۔ اس وقت اس احقر کے دل پر عظمتِ رب البیت کا اس قدر غلبہ ہوا کہ متاعِ دنیا اور اہلِ دنیا کی تحقیر دل میں بیٹھ گئی۔" (ص ۵۰)

اس حج نامے سے اس دور کی صعوباتِ سفر بھی آشکار ہوتی ہیں۔ رفیع الدین فاروقی لکھتے ہیں کہ :

"شترانِ کرایہ پر سوار ہو کر بوقتِ شام قنفدا سے روانہ ہوئے۔ اس ملک میں یہ عادت ہے کہ دن کے آخری حصے میں سوار ہو کر تمام رات سفر کرتے ہیں اور پیش از صبح یا بعد طلوعِ شمس ایسی منزلوں میں جہاں پانی ہوتا ہے اُترتے ہیں۔ دن میں راستہ چلنا دشوار ہے۔ اس لیے کہ باد سموم سے ہلاکت تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ یہاں دیکھا گیا ہے کہ اُونٹ خود چلتا ہے۔ اس کی مہار پکڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر پیادوں میں سے کوئی اُونٹ آگے آگے چلتا ہے تو شتربان اس کو منع کرتا ہے کہ آگے نہ چل اُونٹ راستہ بھول جائے گا۔ جب منزل آئی اگلا اُونٹ بیٹھ گیا اور دوسرے اُونٹ بھی اُس کے بعد بیٹھ گئے۔" (ص ۳۸)

اور دیدارِ جمالِ کعبہ ہوتا ہے تو سب کلفتیں دُور ہو جاتی ہیں۔ اس قسم کا تاثر مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجیے :-

"سعدیہ سے دو دن میں بوقتِ چاشت بروز دوشنبہ ۱۴ شوال کو مکۂ معظمہ میں حاضری ہوئی۔ چونکہ چار کوس سے زیادہ پیادہ پا اور سر و پا برہنہ چلا تھا اور آفتاب بہت گرم تھا سنگریزے اور ریگِ راہ میں رہے تھے اس لیے بہت مشقت برداشت کی، لیکن دیدارِ جمالِ کعبہ سے تمام عمر کی کلفتوں کا ازالہ ہو گیا۔" (ص، ۳۹)

جذبِ صادق کے اس بیان میں رفیع الدین فاروقی نے اس دور کے اکابرِ مکہ و مدینہ کا ذکر بھی اخلاص سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے اس حج نامے میں شخصیت نگاری کی خوبیاں بھی شامل ہو گئی ہیں۔ قدیم ترین حج ناموں میں "سفرنامۂ حجاج" کو استشار کا درجہ حاصل ہے۔ اس حج نامے کے ترجمے میں سادگی ہے اور بے جا عبارت آرائی سے گریز کیا گیا ہے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا سفرنامہ "ترغیب السالک الیٰ احسن المسالک" مرتبہ برلاس اردو ادبی لحاظ سے اہم اور قابلِ صد تحسین کارنامہ ہے۔ شیفتہ بلند پایہ شاعر، دقیقہ رس نقاد اور معاصرِ غالب ہونے کے علاوہ ایک عالمِ دین بھی تھے۔ وہ مارچ ۱۸۳۹ء کو حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئے اور ۱۵ فروری ۱۸۴۱ء کو واپس آئے۔ اس سفر کے دوران اُنھوں نے مقاماتِ مقدسہ اور بزرگانِ عہدِ رفتہ کے حالات روزنامچے کی صورت میں لکھے اور واپسی پر ان سب کو ایک مربوط سفرنامے کی صورت میں شائع کیا۔ اس سفرنامے میں عقیدت اور جذباتی وارفتگی پوری شانِ تجلّی سے جلوہ آرا رہتی ہے۔ ایک اقتباس کا ترجمہ حسبِ ذیل ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شیفتہ کے لیے حج انعامِ خداوندی تھا۔

"جب نظر خواجۂ دوعالم کے قبۂ اطہر پہ پڑتی ہے تو دیدہ و دل کے لیے کیف و سرور کا ایک عجیب عالم ہوتا

ہے اور اس حریمِ قدسی میں جو کیفیات ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس بقعۂ مبارکہ میں آ گیا۔ واللہ موت سے پہلے جنت میں گزر ہو گیا۔ اگر یہ بات کہنے پر کوئی مجھ سے اُلجھے تو وہ تھوڑی سی زحمت کر کے اہلِ علم سے مابین قبری ومنبری روضۃ من ریاض الجنۃ کے معنی پوچھ لے۔ اس بندۂ کمینہ کو اللہ تعالیٰ نے اتنے الطاف سے نوازا ہے کہ اگر اسے عمرِ نوح مل جائے اور ہر سرِ مُو کو طاقتِ گفتار مل جائے اور پھر تمام عمر اس کا شکر کر کے گزر جائے تب بھی اس کے کسی انعام کا شکر مشکل ہی سے ادا ہو سکے گا۔ اب یہاں حاضری کی جو نعمت اللہ تعالیٰ نے عطا کی ہے وہ تمام انعامات سے بڑی نعمت ہے۔ الحمد للہ، ثم الحمد للہ۔ مدینہ منورہ جس پر ہر آن انوارِ الٰہی بارانِ بہار کی طرح برستے رہتے ہیں۔ اس کے باشندے سرورِ دوعالمؐ کے خلقِ عمیم کی تاثیر سے نہایت متواضع اور مہمان نواز ہیں۔"

شیفتہ کی نوائے شوقِ حضوری کی ترجمان ہے۔ انھوں نے مکّہ اور مدینہ کی شخصیات میں سیرتِ نبویؐ کے نقوش تلاش کیے اور ایمان افروز حقیقتیں آشکار کیں۔ یہ سفرنامہ اگرچہ فارسی زبان میں ہے تاہم اس کے اُردو ترجمہ "ماہِ منیر" سے شیفتہ کی دروں بینی، شیفتگی اور مشاہدے کا کیف و سرور عیاں ہے۔

اُردو میں حج کے سفرنامے

اُردو میں حج کے بہت سے قدیم سفرنامے ابھی تک دستیاب نہیں ہوئے۔ حافظ محمد افضل فقیر کی تحقیق کے مطابق "اُردو میں سب سے پہلا سفرنامۂ حج ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۱ء) میں "رحلۃ الصدیق الی بیت العتیق" کے نام سے نواب صدیق حسن خان بھوپالی نے تحریر کیا۔"

اُردو حج ناموں میں حاجی منصب علی خان کا سفرنامۂ حج "ماہِ مغرب" المعروف بہ حج نما ۱۸۷۱ء کے واقعاتِ حج کا واقعاتی سفرنامہ ہے۔

یہ سفرنامۂ حج اس لحاظ سے بے حد قابلِ قدر ہے کہ اس میں سفر کے نشیب و فراز اور مشکلات و صعوبات اس سادگی اور حقیقت نگاری سے پیش کی گئیں کہ زائرین ان سے پوری طرح استفادہ کر سکتے ہیں۔ معلومات اگرچہ سطحی ہیں لیکن ان کی نوعیت بنیادی ہے اور یہ ہر درجہ کے زائر کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہیں لیکن کمزوری یہ ہے کہ لفظ و بیان احساس تک مناسب رسائی حاصل نہیں کر سکے۔ اور سفرِ سعادت کے دوران منصب علی خان کے باطن کی گرہ کشائی کی صورت نظر نہیں آتی۔ یہ حج نامہ تجربات کا واقعاتی بیانیہ ہے اور پڑھنے والوں کو مندرجہ ذیل قسم کی ہدایات اور معلومات فراہم کرتا ہے۔

"جب کوئی صاحب ہند سے حج و زیارت کا قصد کریں تو اپنے ساتھ نقد روپیہ صرف اتنا لے جائیں کہ بمبئی تک کافی ہو۔ باقی نوٹ سرکاری خرید لیں، سونا یا اشرفیاں نہ لے جائیں۔[1]"

"عدن کے بعد جدے میں انگریزی پیسے کا بالکل چلن نہیں ہے۔ ریال سکۂ فرانس کا موازی دو روپیہ چار آنے میں ملتا ہے۔

---

[1] حاجی محمد منصب علی خان، ماہِ مغرب، ص ۲۹۔ ۵۱۔ ۹۲۔ مطبع کنز ہند، میرٹھ ۱۸۷۲ء۔

جنس خریدنے میں ایک ریال اُٹھائیس قرش اور صراف سے نقد لو تو پچیس قرش ملتی ہے یا پتا تو یہ معمول تھا کہ دس قرش کی جنس باقی اٹھارہ قرش نقد لے لیے[۱]

"پانی بیر مستورہ کا بالکل ملح اجاج کڑوا ہے۔ مچھلیوں کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ چوروں کا بھی روز ہی وسیع میدان میں ڈیرا ہوتا ہے۔ مسافروں کو اس منزل میں زیادہ ہوشیار رہنا چاہیئے کہ چور بھی ہیں اور ان کے بھائی جیب کترے بھی[۲]"

اس دور میں اگرچہ اُردو زبان ترقی کے مختلف مدارج طے کر چکی تھی۔ لیکن منصب علی خان کی زبان سادہ اور کاروباری مزاج کی زبان ہے۔ انھوں نے ذاتی اور نجی حالاتِ سفر پیش کرنے اور عازمین حج کے لیے اہم تجاویز و ہدایات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے اس لحاظ سے اُردو کا یہ قدیم ترین حج نامہ ایک اچھی راہنما کتاب قرار دی جا سکتی ہے۔

محمد عمر علی خاں کا "زادِ غریب":

محمد عمر علی خاں کا سفر نامہ "زادِ غریب" ۱۸۸۰ء کے ایک سفر اور ربین منازل پر مشتمل ہے اور اس میں حجاز، مصر، شام اور عراق کے جغرافیائی اور تاریخی واقعات کے ساتھ حجاز کے لیے مفید مطلب ہدایات بھی پیش کی گئی ہیں۔ یہ چونکہ ابتدائی دور کا سفر نامہ ہے اس لیے اس میں تاثرات اور محسوسات پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی اور سادہ بیانیہ میں معلومات سفر ہی پیش کیے گئے ہیں۔ چند اقتباسات حسب ذیل ہیں:-

"قبل از نماز رابق بندر پہنچے۔ منزل چہارم رابق منزل ہے۔ یہ منزل تیرہ ساعت کی ہے۔ چو برجی پختہ قلعہ بنا ہے۔ فوج سُلطانی وہاں رہتی ہے۔ قریہ میں بازار ہے۔ باغ کھجوروں کے بکثرت ہیں۔ پانی ذرا شور ہے۔ اشیائے مفصلہ ارزاں رابق میں میسر آتی ہیں[۳]"

مزار امیر حمزہؓ مدینہ منورہ سے دو کوس جانبِ شمال کو واحد کے دامن میں واقع ہے۔ اثنائے راہ میں ایک جگہ ہے۔ بطور مسجد کے جہاں رسُول اللہؐ بیٹھے تھے دیوار سے تکیہ لگا کر۔ اب بھی وہاں لوگ تبرکاً بیٹھتے ہیں۔ اولاً قبر سابق مدفن جناب امیر ملتا ہے۔ اس لیے کہ بسبب سیلاب نعش مبارک باہر نکل آئی تھی۔ پھر اس کو اسی جگہ دفن کیا جہاں مزار ہے[۴]

سفر نامے کی زبان اگرچہ غریب ہے لیکن یہ عقیدت اور مودت کی پوری آئینہ داری کرتی ہے۔

وزیر حسین بریلوی کا "وکیل الغربا":

"وکیل الغربا" وزیر حسین بریلوی کا سفر نامہ ہے جو ۱۸۸۱ء کے سفرِ حجاز کا تجرباتی ثمر ہے۔ وزیر حسین بریلی میں سب جج تھے۔ ان کے

[۱-۲] حاجی محمد منصب علی خاں۔ ماہِ مغرب۔ ص ۴۹، ۵۱، ۹۲۔ مطبع کشور ہند۔ میرٹھ ۱۸۷۴ء۔

[۳-۴] محمد عمر علی خان۔ زادِ غریب۔ ص ۴۹، ۵۹۔ مطبع کشور ہند۔ میرٹھ ۱۸۸۰ء

حج نامے کا مقصد حالات و واقعات کا تجزیہ نہیں بلکہ عازمین حج کی راہنمائی ہے۔ چنانچہ یہ سفرنامہ ارضِ مقدس میں پیش آنے والے واقعات ہی کا مرقع نہیں بلکہ اس میں مقاماتِ مقدسہ کے تاثرات اور مناسکِ حج کو پیش کرنے کی کاوش بھی کی گئی ہے لیکن وارفتگیٔ قلب اور بے ساختگیٔ احساس بہت کم ظاہر ہوتی ہے۔ وزیر حسین صاحب کا بنیادی مقصد ایک کتابِ ہدایت پیش کرنا تھا۔ ان کا روئے سخن براہِ راست مستقبل کے زائرین کی طرف ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

۱۔ ہر حاجی کو احتیاط چاہیے کہ ملکِ عرب میں گوشت دنبہ اور گھی کم کھائیں اور اس احتیاط سے گھی کا لے جانا ہندوستان سے مناسب ہے اور مقاماتِ مشعر اور منیٰ میں شب کو باہر نہ جاویں تو بہتر ہے ورنہ ضیم جب بھولا تو خدا ہی اس کو پہنچا دے۔[۱]"

۲۔ اگر کسی سبب سے قافلہ وقتِ شب یہاں پہنچے تو دو ایک فرسخ قبل سے حجاج اپنے خدام کو جو شتران اسباب پر ہوں بیدار کر کے ہوشیار کر دیں بلکہ لالٹین روشن کر کے خدام لے لیں۔ ورنہ چلتے اُونٹوں پر سے بورا غلّہ اسباب کاٹ لیتے ہیں۔[۲]"

۳۔ "سفرِ مدینہ منورہ کے واسطے علاوہ کرایہ کے بابت خوراک فی شتر دو ریال اثنائے عشری سے لیتے ہیں اور اہلِ سنّت سے فی شتر ایک ریال بگر پھر کھانے کو بھی ضرور آ بیٹھتے ہیں اور ناچار دینا پڑتا ہے۔[۳]"

اس سفرنامے کی قدامت سے اس کی تاریخی اہمیت متعیّن ہوتی ہے۔

سیّد کاظم حسین شیفتہ کا سفرنامہ "حرمین الشریفین":

سیّد کاظم حسین شیفتہ کنتوری کا سفرنامہ "حرمین الشریفین" کا شمار حج کے قدیم سفرناموں میں نمایاں ہوتا ہے۔ مشکلاتِ سفر کے باوجود اس سفرنامے میں دل کی دھڑکن طلبِ صادق کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ اور مناسکِ حج کی ادائیگی اور زیاراتِ مشرفہ میں والہانہ جذبے کی کیفیت ملتی ہے۔ دوسری طرف جب شیفتہ کنتوری روحانی دنیا سے واپس مادّی دنیا میں آتے تو وہ معاملاتِ جہاں پر بھی تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں۔ چنانچہ یہ سفرنامہ انیسویں صدی کے عشرۂ آخر کے حجاز کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا اچھا مرقع ہے۔ دینی اور مذہبی امور میں شیفتہ کنتوری نے سفرنامہ مغرب القلوب سے استفادہ کیا ہے۔ ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے:

> "اہلِ شہر کے پاس استنبول جیسی گھڑیاں رہتی ہیں جو ہمیشہ مغرب کی اذان ہوتے ہی بارہ سے ملالی جاتی ہیں اس لیے کہ یہاں ٹھیک بارہ پر غروب ہوتا ہے۔ آٹھ اور بارہ پر مثلِ بلادِ ہندوستان توپ نہیں چلتی۔ عام عورتیں سر سے پاؤں تک بُرقعہ اوڑھے ہوئے باہر نکلتی ہیں اور ان میں پردہ کی بہت احتیاط کی جاتی ہے۔ اہلِ مکہ خوش خلق، حلیم الطبع، راست باز اور دیانت دار ہوتے ہیں..... ہزاروں اُونٹ بدوی لوگ اطراف و جوانب سے لاتے ہیں اور وہاں خرید و فروخت کرتے ہیں۔ سوائے معمولی رنگ کے سفید، سیاہ، سُرخ، ابلق کے رنگ کے اُونٹ بھی وہاں دیکھے گئے۔[۴]"

[۱،۲،۳] وزیر حسین بریلوی "وکیل الغربا" ص۔ ۴۱، ۵۲، ۴۸، ۴۸ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۸۴ء [۴] سیّد کاظم حسین شیفتہ "حرمین الشریفین" ص ۵۶۔ زمانۂ حج ۱۸۹۱ء

مرزا عرفان علی بیگ کا سفرنامۂ حجاز :

مرزا عرفان علی بیگ ڈپٹی کلکٹر بستی نے اپنے "سفرنامۂ حجاز" کو روزمرہ کے واقعات کا آئینہ بنانے کی کاوش ہے۔ سفرِ حج کی یہ آپ بیتی ۱۸۹۴ء کے حجاز کے واقعات کا دلکش مرقع ہے۔ مرزا صاحب نے عام واقعات اور معمولی جزئیات کو کاوشِ نظر سے سمیٹا اور انھیں اس طرح لکھا کہ سفر کی پوری تصویر متحرک صورت میں آنکھوں کے آگے گردش کرنے لگتی ہے۔ اس سفرنامے کی زبان اگرچہ سادہ و سلیس ہے، لیکن جذباتی کیفیت کو پوری طرح گرفت میں لیتی اور پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس سفرنامے کا ایک منظر حسبِ ذیل ہے :-

"پہلے ہم مسجدِ حرم میں بیٹھے کچھ اپنی باتوں میں مصروف تھے کہ یکایک آسمان نے رنگ بدلا، گھٹائیں چھائیں، بجلی کوندی اور آثارِ بارش نمودار ہوئے۔ ہوا سے بوئے باراں آنے لگی گویا دور کہیں بوندیں پڑ گئی ہیں..... انجام کار ترشح کو ترقی ہوئی، لوگوں نے میزابِ رحمت کے نیچے دوڑ دوڑ کر جمع ہونا شروع کیا۔ میں اور جناب مولوی صاحب قبلہ بھی ذوق و شوق سے ٹھنڈی ٹھنڈی بوندوں میں دوڑ کر حطیم کے اندر چلے گئے[۱]"

ایک اور مشاہدہ یوں پیش کیا گیا ہے :-

> "اگر اونٹ اور گدھے اس ملک میں نہ ہوتے تو خدا جانے کیونکر کام چلتا۔ یہ جانور عجب اوصاف رکھتے ہیں۔ اس شدت کی دھوپ میں جب گدھا اپنا بوجھ اُٹھا چکتا ہے تو بڑے مزے سے جلتی ہوئی ریت میں لوٹتا ہے اور اس سے اُٹھنے کا نام نہیں لیتا..... اونٹ تو آنکھیں بند کیے ہوئے بڑے مستغلیق بنے ہوئے چلچلاتی دھوپ میں چار زانو ریت میں بیٹھا بڑے لطف کے ساتھ جوگالی کرتا ہے۔ گویا اس سے زیادہ راحت کی اسے ضرورت نہیں[۲]"

سفرنامہ زادالزائرین :

ایک ایسے زمانے میں لکھا گیا جب سفر کی صعوبات گوناگوں تھیں۔ اس سفرنامے میں مرزا قاسم بیگ نے اپنے عہد کے زائرینِ مقاماتِ مقدسہ کے لیے مفید اور بیحد کارآمد معلومات جمع کی ہیں لیکن غیر ادبی اسلوب کی وجہ سے انھیں زبان پر پوری قدرت حاصل نہیں اور نتیجہ یہ ہے کہ کیفیاتِ سفر زائرین کی ہدایات میں ڈوب گئی ہیں۔ اس سفرنامے سے ۱۹۰۱ء کے حجاز، عرب، بغداد اور عراق کی مشکلاتِ سفر عیاں ہوتی ہیں[۳]۔

مطوف کے بارے میں مولوی سبحان اللہ گورکھپوری نے بھی "میرا سفرِ حج" (۱۹۰۳ء) کچھ اسی قسم کے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

۱-۲؎ مرزا عرفان علی بیگ، سفرنامۂ حجاز، ص ۱۴۰، ۱۴۵، مطبع نولکشور، لکھنؤ ۱۸۹۵ء

۳؎ مرزا قاسم بیگ کا "زادالزائرین" مطبع یوسفی دہلی سے ۱۹۰۱ میں چھپا۔

ملاحظہ کیجئے :

"اب سُنیئے مطوف آپ کے ساتھ ہرگز ہمدردی سے پیش نہ آئیں گے۔ وہ ظاہری طور پر آپ کو چکنی چپڑی باتوں سے خوب خوش کریں گے لیکن کسی شہر والے سے آپ کو حتی الوسع نہ ملنے دیں گے بودے سلف میں تبرکات کی خریداری میں مطوف کا حق لازمی ہے جس کا پتہ آپ کو نہ چلے گا۔ جیسے بنارس یا لکھنؤ کے دلال ساتھ ہو لیتے ہیں اور اشارہ کے ساتھ خریداری میں حق قائم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح یہ کرتے ہیں[1]۔

حاجی احمد حسین خان کا "سفر نامہ حجاز و مصر":

یہ سفر نامہ پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ ابتدائی حصے میں سفر کی عمومی ہدایات درج ہیں، دوسرے حصے میں سویز سے بمبئی تک بحری سفر کے حوادث و آثار درج کئے گئے ہیں۔ تیسرے حصے میں سویز سے جدّہ تک کا احوال نامہ پیش کیا گیا ہے۔ چوتھا حصّہ حج نامہ ہے اور اسی میں واپسی کے سفر کا حال لکھا گیا ہے۔ آخری باب میں حاجی احمد حسین خاں نے اپنا نسب نامہ پیش کر دیا ہے۔ یہ حج نامہ ۱۹۰۳ء کے حجاز کی واقعاتی تصویر پیش کرتا ہے اور بعض واقعات تو واقعی رونگٹے کھڑے کر دیتے ہیں۔ ناسا عد حالاتِ سفر کا ایک واقعہ حسب ذیل ہے :۔

"جب یہاں سے واپس آئے ایک سمت قافلہ کے بندوقوں کی آوازیں سُنائی دیں اور تمام بدّو مسلّح بندوقیں لے لے کر بھاگنے شروع ہوئے۔ تمام قافلہ میں شور اور کھلبلی مچ گئی اور برابر بندوقوں کے فیروں کی کثرت سے آواز بڑھتی گئی۔ اس کے بعد قلعہ سے ترکی فوج پلٹن مسلّح روانہ ہوئی اور سامنے کی پہاڑیوں میں جا کر مورچہ بند ہو گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد چند باڑیں ترکوں نے بدّوؤں کو ماریں۔ اس وقت کے انتشار کا حال لکھنا مشکل ہے۔ بالکل غدر ۱۸۵۷ کی کیفیت تھی[2]۔"

۴ / اپریل ۱۹۰۴ء کا ایک واقعہ یوں پیش کیا گیا ہے :۔

"روز پیر مقام حمرہ پہنچے۔ یہاں پر بھی ظہر سے قبل پہنچ گئے۔ یہ جگہ نہایت پُر فضا ہے۔ کثرت سے باغات کھجور کے نہایت تر و تازہ ہیں اور سبز ترکاریاں اور گوشت بھی مل جاتا ہے۔ رات کو یہاں کے سکنا کی طرف سے تمام قافلہ کی حفاظت ہوئی اور سیکڑوں آدمیوں نے مثل چوکیدار پہرہ دیا...... ہمارے سالارِ قافلہ شیخ ظہر نے بد عہدی کی کہ تین تین مجیدی بقیہ کرایہ جس کا مدینہ منورہ دیا جانا قرار پایا تھا، طلب کیں اور کہا کہ نہ دو گے تو قافلہ نہ جائے گا۔ مجبوراً بارہ بجے رات تک یہ قصہ رہا اور دینا پڑا[3]۔"

اس سفر نامے میں جذبہ بے حد صادق ہے لیکن صعوباتِ سفر ذہن و خیال پر حاوی نظر آتی ہیں۔ آنکھوں دیکھی حقیقت کو غیر آرائش

---

[1] مولوی سبحان اللہ گورکھپوری کا "میرا سفر حج" ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔

[2،3] حاجی احمد حسین۔ سفر نامہ حجاز و مصر ص ۱۰۵۔ کرزن پریس دہلی۔ ت۔ ن۔

زبان میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ باطنی کیفیت کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہوتی اور حج نامہ ایک واقعاتی آپ بیتی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

حاجی محمد لطیف مچھلی شہری کا سفر نامہ السفر اللطیف الی بیت اللہ الشریف :

اُردو کے چند قدیم حج ناموں میں شمار ہوتا ہے لطیف مچھلی شہری ۱۸۹۱ء میں حج بیت اللہ سے شرف یاب ہوئے تھے۔ ان کا یہ سفر نامہ ۱۳۲۱ھ/۱۹۰۴ء میں مطبع مجتبائی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس سفر نامے کی زبان قدیم اور مولویانہ وضع کی ہے اور محمد لطیف شفیق نے اس کی تصحیح اس طرح کی ہے کہ اب اس سے فیض و لطف اٹھانا ممکن ہو گیا ہے۔ اس سفر نامے کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔ اس اقتباس میں "نحیف" سے مراد خود مصنف ہیں۔

> "نحیف ایک ضرورت کے لیے بازار میں گیا تو سڑک کو بہت ٹھنڈی اور سایہ دار پایا۔ تمام دکانات میں رات کو لالٹین کی روشنی کی جاتی ہے۔ جہاں سڑک تختوں سے چھاتی ہے وہاں جابجا سڑک کی چھت میں روزن بنے ہیں...... نحیف کو رات کے وقت ضرورت پان خریدنے کی پیش آئی۔ بازار میں گیا۔ ہر دکاندار سے زبانی عربی میں پوچھتا جاتا تھا کہ پان کہاں بکتا ہے۔ دو چار یا پانچ سات دکانوں کے بعد محمد حسن نام ایک دکاندار نے کہا "میں پان بیچتا ہوں۔ چنانچہ نحیف نے چار آنہ یا کچھ کم کا پان خرید کیا۔ اس محلّہ کو سوق الکبیر یعنی بڑا بازار کہتے ہیں۔[۱]"

سفر نامہ مخدوم جہانیاں جہاں گشت :

محیرالعقل واقعات پر مشتمل ایک سفر نامہ حج ہے جس کا سفر ذہن و خیال کی سطح پر کیا گیا ہے۔ چنانچہ حضرت جلال الدین حسین فرماتے ہیں کہ :-

> "میں نے سات حج اکبر مکہ معظمہ کے گزارے اور کوئی ٹکڑا زمین کا اور کوئی جائے اور کوئی شہر کہ عجائب و غرائب قدرت الٰہی کا تھا نہ چھوڑا اور سیر ربع مسکون کی کری۔ چنانچہ ایک دفعہ سفر کعبہ شریف میں آسمان چہارم پر گیا۔ اور آفتاب چرخ بریں سے ملاقات کر لی اور کہا کہ السلام علیک اے آفتاب مہر مبین!" آفتاب نے جواب دیا۔ "وعلیکم السلام یا ہادی صراط المذنبین"۔ پس بعد ادائے سلام ملاقات واپس وہاں سے پھر آیا اور واسطے اداکرنے حج مکہ معظمہ کو روانہ ہوا لیکن تابش آفتاب سے میرا رنگ سبز گونہ گونہ ہو گیا۔[۲]"

اس سفر نامۂ خیال میں جس کا ترجمہ سیّد غلام علی دہلوی چشتی نے عقیدت و احترام کے کمال سے کیا ہے۔ مصر، غزنی، بصرہ، ہمدان، لرمان، سکندریہ، تبریز، اجمیر، مالوہ اور ریغاذنگ چشم زدن میں رسائی ہو جاتی ہے اور اس قسم کے مشاہدات زیر تحریر آتے ہیں۔

---

[۱] حاجی محمد لطیف مچھلی شہری۔ السفر اللطیف۔ ص ۲۵۔ مکتبہ مجتبائی لکھنؤ ۱۹۰۴ء [۲] سفر نامہ مخدوم جہانیاں جہاں گشت ص ۲، ۳۸ مطبع فیض عام دہلی ت ن

"پاس شہر بغداد کے ایک غار ہے اور بیچ اس غار کے امام مہدیؑ تشریف رکھتے ہیں اور بیچ اوس غار کے ایک محل بنا ہوا ہے۔ اوس میں زمرد یاقوت مرصع اور لعل و جواہر اور موتی جڑے گئے ہیں اور باری باری بعد نماز شام کے گھوڑوں کے تئیں زین کیا کرتے ہیں اور امام مہدی ایک پیر اپنا بیچ رکاب ایک گھوڑے کے رکھتے ہیں اور دوسرے ہاتھ میں قرآن شریف رکھتے ہیں۔"[1]

سفرنامہ جہانیاں جہاں گشت، باطنی سفر کی ایک داستان ہے جسے قدیم اسلوب میں حضرت جلال بخاری نے اپنے مریدوں کی راہنمائی کے لیے لکھا تھا۔ سفرناموں کی تنقید میں اس سفرنامے کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے لیکن اس کی ماہیت تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

خطیب قادر بادشاہ کا سفرنامہ "سفرِ حجاز":

خطیب قادر بادشاہ کا سفرنامہ منظوم بھی ہے اور منثور بھی اور یہ اُن کے ۱۹۰۶ء کے سفرِ حج کی یادگار ہے۔ خطیب قادر نے اس سفرنامے میں خارج کے مناظر سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا، تاہم اُنھوں نے مناظرِ حج سے اپنے قلب و نظر کو مسحور بھی کیا ہے اور اس کا مناسب عکس سفرنامے میں اُتارنے کی کاوش بھی کی ہے۔ اس سفرنامے کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

"ہم جبلِ رحمت سے جس وقت اپنے خیمہ کے پاس پہنچے آفتاب غروب ہو گیا پھر سب لوگ اُونٹوں پر سوار ہو کر عرفات سے نکلنے لگے۔ لاکھوں اُونٹوں کا ایک ہی وقت میں عرفات سے واپس ہونا، پیدل چلنے والے خلائق کا ہجوم کہیں لبیک لبیک کی صدا کہیں اُونٹ والے بدوؤں کی طریق طریق کی پکار۔ راستے کے گرد و غبار، مصری شامی قافلہ اور توپ خانہ سرکاری سے توپوں کی بھرمار۔ اس قسم کے نظارہ کا لطف وہی شخص جانتا ہے جو اس کو دیکھتا ہے۔"[2]

مولانا محمد حسین الٰہ آبادی کا سفرنامہ:

مولانا محمد حسین الٰہ آبادی حاجی امداد مکّی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ ان کا سفرنامہ "رحلۃ المسکین الی البلد الامین" والہانہ اور مستانہ زبان میں حج کا بیان پیش کرتا ہے۔ مولانا محمد حسین تمام تر عشق و محبت میں رنگے ہوئے تھے اور اہلِ عرب کے لیے ان کی محبت اور شیفتگی بھی بے پایاں تھی لیکن جب مطوف کا ذکر آتا ہے تو ان کا ضبط بھی جواب دے جاتا ہے۔ اس داستانِ عشق نے کہیں کہیں کڑوا ذائقہ بھی پیدا کیا ہے لکھتے ہیں کہ:-

"اس سال اُونٹوں کے ملنے میں بہت دیر لگی۔ اسی وجہ سے عصر کے وقت مکّہ سے روانگی، مغرب حدودِ منیٰ میں پڑھی

---

[1] سفرنامہ مخدوم جہانیاں جہاں گشت۔ ص ۲،۴،۳۔ مطبع فیض عام دہلی۔ ت ن۔

[2] خطیب قادر بادشاہ۔ سفرِ حجاز۔ مطبع مدراس۔ ت ن۔

اور عشاء کے وقت منیٰ میں قیام ٹھہرا۔ فجر کی نماز پڑھ کر وہاں سے چلنا چاہیے تھا، مگر مدد او رمطوف کے ملازمین نے نہ مانا۔ منیٰ میں قیام بھی بمشکل میرے اصرار پر کیا تھا۔ آخر شب میں عرفات کو چل دیئے اور قبل طلوع آفتاب وہاں پہنچ گئے۔ مدد او رمطوف چونکہ ہمیشہ حج کو آیا کرتے ہیں اور مقصود اُن کا حج کرنا بھی نہیں فقط حاجیوں سے تحصیل زر مدِ نظر ہوتی ہے اس لیے ان کی نظر میں سنن و مستحباب چنداں باوقعت نہیں ہوتے"[1]

محمد مصباح الدین احمد کا سفرنامہ "غنچہ حج" :

معلوماتی نوعیت کا سفرنامہ ہے جس کی بیشتر معلومات دوسری کتابوں سے اخذ شدہ معلوم ہوتی ہیں۔ محمد مصباح الدین نے اسے عقیدت نامہ بنانے کے بجائے مناسک نامہ بنانے کی زیادہ کاوش کی ہے۔[2]

خان بہادر عبدالرحیم نقشبندی کا حج نامہ "سفر حرمین الشریفین" :

تین حصوں پر مشتمل ایک طویل سفرنامہ ہے۔ یہ اُن کے ۱۹۱۱ء کے سفر حج کی یادگار ہے۔ اس میں جذباتی لہجے میں وقائع نگاری کا فریضہ سرانجام دیا گیا ہے۔ مناسکِ حج کی ادائیگی کے لیے اور صعوباتِ سفر سے بچنے کے لیے عبدالرحیم نقشبندی نے اس کتاب کو ایک قیمتی ہدایت نامہ بنانے کی کاوش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سفرنامہ اس دَور کے حج ناموں کی روایت سے پوری طرح وابستہ نظر آتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا سفرنامہ "مصر، شام وحجاز" :

ہمہ تن جذبہ اور ہمہ تن کیفیتِ رُوح ہے۔ خواجہ صاحب نے بندہ و آقا کے درمیان جو دوئی کا پردہ قائم ہے اُسے ہٹانے اور ارضِ حجاز کی ہر چیز کو دیارِ محبوب کے خدوخال سے پہچاننے کی سعی کی۔ چنانچہ انھوں نے مکّہ معظمہ اور مدینہ منوّرہ کو اس طرح دیکھا جیسے خود اس مدار میں ہی زندگی بھر متحرک رہے ہیں اور اب دیارِ نبیؐ کی ہر چیز میں خود کو جذب کرنے کے آرزومند ہیں۔ دورانِ سفر اس کی ایک صورت یوں سامنے آتی ہے۔

ایک اسٹیشن پر گاڑی رُکی۔ چند بچے لڑکے لڑکیاں پیسے مانگنے کو آ گئے۔ ایک لڑکی بولی "محمدؐ کے نام کا کچھ صدقہ" اس معصوم کی زبان سے ان اُونچے اخضری پہاڑوں میں یہ نام کیسے بھلا لگا۔ میں نے کہا "میں اس نام پر کیا قربان کروں؟" جو کچھ جیب میں تھا بچی کے آگے رکھ دیا۔"[3]

---

[1] مولانا محمد حسین الٰہ آبادی "رحلت المساکین الی البلد الامین۔ ص ۳۹ مطبع انوار صابری ۱۹۰۶ء

[2] محمد مصباح الدین احمد۔ غنچۂ حج۔ گل چمن۔ لدھیانہ ۱۹۰۹ء

[3] خواجہ حسن نظامی "سفرنامہ مصر، شام وحجاز" ص ۱۴۱، ۱۴۰۔ حلقہ مشائخ دہلی ۱۹۲۳ء

خواجہ حسن نظامی نے حجاز کا سفر ۱۹۱۱ء میں کیا تھا۔ اس زمانے میں عرب میں مروجہ عقائد کی جو صورت تھی یہ مندرجہ ذیل واقعے سے ظاہر ہوتی ہے :۔

"ایک سمجھدار درویش سے جو بغداد سے پیدل آیا ہے میں نے دریافت کیا کہ اس ملک میں فقرا، اور مشائخ کی بھی کچھ قدر ہے یا نہیں۔ اس نے کہا "مطلق نہیں" یہ لوگ اہلِ ہند کی طرح نہیں۔ یہاں خلافِ شریعت فقیروں کا گزارہ نہیں۔ بصرہ تک تو لوگ مجھ سے تعویذ مانگتے تھے۔ اس کے بعد پھر کسی نے بات نہیں کی[۱]"

خواجہ صاحب کی ایمانی رُوح اور منصوفانہ ردّیہ اسمِ محمدؐ پر فدا ہوجانے کا جذبہ اس سفرنامے کے اجزائے ترکیبی ہیں اور بیشتر مقاماتِ مقدّسہ پر خواجہ صاحب پر وجد و حال طاری نظر آتا ہے۔ خواجہ صاحب کے اسلوب میں بھی یہ جذب و کیف گندھا ہوا ہے چنانچہ محسوس یوں ہوتا ہے جیسے کوئی سالکِ راہِ حق اپنے مشاہداتِ سعادت میں پڑھنے والوں کو بھی شریک کر رہا ہے اور انھیں دعوت الی الحق دے رہا ہے۔

بیگم ہمایوں مرزا کا "سفرنامۂ عراق" :

ایک پردہ دار خاتون کا سفرنامہ ہے اور اس میں مقدس بارگاہوں پر حاضری کے نقوش اور ان حاضریوں سے پیدا ہونے والے تاثرات کو پیش کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ بیگم ہمایوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زیاراتِ مقدّسہ کی فضیلت کے نقوش بھی جا بجا نکھارے ہیں اور اس میں اپنے جذبۂ عقیدت کو بھی بے نقاب کر دیا ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس سفرنامہ میں سماجی اور تہذیبی نقوش کو بھی مناسب طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ بیگم ہمایوں مرزا کے باریک مشاہدے کی کیفیت مندرجہ ذیل اقتباسات سے عیاں ہوتی ہے :۔

"بیچ کے الحاق میں جس میں ضریح مبارک حضرت سید الشہدا کی ہے ایک جانب ایک چاندی کی ایک اور ضریح ہے جس میں حضرت قاسم وغیرہ ہیں۔ اس میں حبیب ابن مظاہر کی تربت ہے۔ ایوانِ مبارک کے چاروں طرف صحن بہت وسیع ہے۔ میوہ فروشوں، کتب فروشوں کی متعدد دکانیں جا بجا صحت کے اطراف میں ہیں۔ چائے خانے قہوہ خانے بکثرت ہیں۔ سقے قدم قدم پر کٹورے بجاتے پھرتے ہیں[۲]۔

ساڑھے گیارہ بجے ہم سب اپنے نئے مسکن پر پہنچے۔ نصف گھنٹہ کے بعد شیخ صاحب کے ہاں سے کھانے کے خوان آئے۔ کھانے سے فارغ ہوکر تھوڑی دیر استراحت کرنے کے بعد زنانہ حمام چادر پہچان کر کے میں مع اپنے کنیزوں کے گئی۔ حمام قدیم رُومی وضع کا بہت وسیع ہے جس میں آبِ سرد، آبِ گرم کے حوض پانی سے لبریز بہتے ہیں۔ ایک مقام جامہ خانہ ہے، جہاں کپڑے اتارتے ہیں۔ داخلہ کی فیس دو قمری یعنی چار آنے[۳]۔"

---

[۱] خواجہ حسن نظامی : سفرنامہ مصر، شام و حجاز۔ ص ۱۴۱، ۱۴۰۔ حلقۂ مشائخ دہلی۔ ۱۹۲۳ء

[۳] بیگم ہمایوں مرزا : سفرنامہ عراق۔ ص ۴۴ ۔ ۲۵ ۔ مطبع نظام دکن حیدرآباد۔ ۱۹۱۵ء

شیخ الہند مولانا محمود حسن کا سفرنامۂ حجاز :

سیاسی نوعیت کا سفرنامہ ہے اور یہ اُن دنوں کی یادگار ہے جب شیخ الہند کے بارے میں یہ افواہ پھیل گئی تھی کہ وہ دیوبند سے ہجرت کر کے بقیہ زندگی حرمین شریفین میں گزارنے کے لیے جا رہے ہیں، چنانچہ انھیں دورانِ سفر گرفتار کر لیا گیا اور جزیرہ مالٹا میں نظر بند کر دیا گیا۔ سفرنامہ شیخ الہند" مولانا حسین احمد مدنی کی تحریر ہے اور اس میں شریفِ مکّہ اور ترکوں کی آویزش کی عینی شہادت بھی دستیاب ہے۔ ایک اقتباس یہ ہے :-

"عید کے بعد تمام اہلِ شہر چونکہ بھوک سے مرنے لگے تھے۔ حکام کے پاس جا کر شکایت کی کہ اب ہمارے پاس کھانے کو کچھ نہیں رہ گیا۔ جتنے حیوانات دودھ یا سواری کے تھے کھا ڈالے۔ غلّہ سب ختم ہو گیا۔ اب ہمارے لیے کوئی صورت کیجیے۔ ہم سب مرے جاتے ہیں۔ اُنھوں نے کہا "اچھا صبح آٹھ بجے سے بارہ بجے تک باب ابن عباس سے روانگی کے لیے ہم تم کو اجازت دے دیں گے۔ ہم اپنی مدد میں تم کو کوئی نقصان نہیں پہنچائیں گے باقی شریف کے آدمی تم کو نقصان پہنچائیں تو اس کے ہم ذمہ دار نہیں"[1]

یہ سفرنامہ سیاسی اور تاریخی اہمیت کی وجہ سے ایک غیر معمولی سفرنامہ ہے

محمد حفیظ الرّحمٰن حفیظ کا "سفرنامۂ حجاز" :

ان کے ۱۹۳۳ء کے سفرِ حج کا ثمرِ گراں مایہ ہے۔ اس سفرنامے میں اگرچہ روایتی انداز اختیار کیا گیا ہے لیکن ذوقِ عبودیت اور ذوقِ جمالِ عقیدت کے نقوش پوری طرح منعکس کر دیتا ہے۔ اس پاکیزہ جذبے نے "سفرنامۂ حجاز" کو ایک دلآویز دستاویز بنا دیا ہے[2]

محمد شریف امرتسری کا "سفرنامۂ حج" (۱۹۲۷ء) :

شاید مختصر ترین سفرنامے کی مثال ہے۔ انھوں نے تاثراتِ سفر کو روایتی انداز میں سمیٹنے اور حجاج کرام کے لیے ایک مختصر سا ہدایت نامہ مرتب کرنے کی سعی کی ہے۔ اور اسے اپنے لیے توشۂ آخرت قرار دیا ہے[3]

شبیر حسین کربلائی کا "سفرنامہ عراق، عرب و عجم" :

مقاماتِ مقدسہ کا تعارف اور زادِ زائرین ہے۔ اُنھوں نے ہر مقام کو جذبۂ صادق سے طے کیا ہے لیکن اس عمل میں بہت کچھ

---

[1] مولانا محمود حسن "سفرنامہ شیخ الہند" ص ۹۴۔ مکتبہ محمودیہ لاہور، ۱۹۷۴ء۔

[2] محمد حفیظ الرحمٰن حفیظ۔ سفرنامۂ حجاز۔ محبوب المطابع دہلی ۱۹۳۳ء

[3] محمد شریف امرتسری۔ سفرنامۂ حج امرتسر ۱۹۲۷ء۔

شنیدہ بھی اس سفرنامے میں شامل ہو گیا ہے۔ اس سفرنامے کا ایک مشاہدہ حسب ذیل ہے :۔

"کیا دیکھتا ہوں کہ دروازہ خیمہ گاہ کا بند ہے اور دروازہ کا ایک حجام استرا لیے ہوئے بیٹھا ہے۔ عورات عرب و ایران اپنے شیر خوار بچوں کو گود میں اُٹھائے ہوئے اور گلوں میں سفید کفنیاں پہنائے ہوئے دروازہ خیمۂ آلِ محمدؐ پر بے شمار موجود ہیں اور باری باری حجام کے پاس آتے ہیں اور اپنے شیر خوار کو پیشانی پر زخم کرا لیتی ہیں اور اوپر سفید پٹی باندھ لیتی ہیں اور دو آنہ یا چار آنہ حجام کو صدقہ دے دیتی ہیں جس کا لہو کم نکلتا ہے وہ اس بات کو بُرا اور منحوس سمجھتی ہے اور دوبارہ بچے کو زخمی کرائے بغیر نہیں رہتی۔"[1]

الیاس بُرنی کا سفرنامہ "صراط الحمید" کی تخلیق میں تین مقاصد کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اوّل، حج کا ذوق و شوق پیدا کرنا۔ دوم، احکامِ حج اور مسائل و مناسک سے آگہی۔ سوم، سفرنامے کے پڑھنے سے حصولِ فیضان ——— الیاس برنی نے ان تینوں مقاصد کو حاصل کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ چنانچہ اس سفرنامے میں ہدایاتِ سفر اور تبلیغ مذہب کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ سیاسی زاویے سے یہ سفرنامہ ترکوں اور شریفِ مکّہ کی آویزش کا آنکھوں دیکھا احوال بھی پیش کرتا ہے اور اس سے "صراط الحمید" کو ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے :۔

"مدینہ دیارِ حبیب ہونے کے علاوہ آج کل ایک مظلوم شہر ہے۔ یوں بھی اس سے دل کو گرویدگی ہوتی ہے مکّہ معظمہ تو بفضلہٖ محفوظ رہا، لیکن گزشتہ چند سالوں کی شورشوں میں مدینہ منوّرہ پر متواتر زد میں پڑتی رہیں۔ جان و مال لٹتے رہے۔ بعض محلّے گولہ باری سے مسمار ہیں۔ بعض محلّے مکینوں کی تباہی سے ویران ہیں۔ جو کچھ ہے حاجیوں کی چہل پہل ہے .... حرم شریف میں دیکھیے تو بزرگ صورت و بزرگ سیرت عابد و زاہد بوڑھے لوگ جن کے جوان عزیز و اقربا معرکوں میں جاں بحق ہو گئے، خدمتی وظائف تخفیف ہو گئے ——— دل مضبوط کئے اور ضبط کے ساتھ ستونوں سے کمر کو سہارا دیئے وقار کے ساتھ بیٹھے ہیں، کوئی ہمدرد ملا تو دل کی دو باتیں کرلیں۔"[2]

سفرنامہ غوثیہ" پیر محمد غوث قریشی کی حج بیتی ہے جو اُنھوں نے اپنے حلقۂ مریدین کی راہنمائی اور تبلیغ کے لیے لکھی۔ اس کا انداز خطابیہ اور اسلوب نثر قدیم ہے۔ ضروریات و ہدایاتِ سفر کے علاوہ اس میں احکام حج اور ادعیۂ زیارتِ حرمین بھی شامل ہیں اور مقصد تبلیغ و حصولِ ثواب ہے۔ اس سفرنامے سے ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے :۔

"اب یہاں سے اُترے اور ذکر و درود میں مشغول مروہ کی طرف چلے۔ جب مسعیٰ کے پہلے میل میں آئے تو دوڑنا شروع کرے۔ مگر نہ حد سے زیادہ تیز دوڑے اور نہ کسی کو دھکّہ دے اور نہ اذیت پہنچائے۔ اس کی کوشش کرے کہ دوڑنے میں دُعا سے غفلت نہ ہونے پائے۔ جب مسعیٰ کے دوسرے میل پر پہنچے تو دوڑنا موقوف کرے"

---

[1] شبیر حسین کربلائی۔ سفرنامہ عراق، عرب و عجم۔ اقبال پریس ملتان۔ ۱۹۲۸ ۔ ص ۱۰۲

[2] الیاس برنی۔ صراط الحمید۔ مطبع اعظم جاہی حیدر آباد۔ ۱۹۲۸ء ص ۱۸۷ ۔

اورمعمولی رفتار سے چل کر مروہ تک آئے[1]"

مولانا عبدالماجد دریا بادی کا حج نامہ "سفرِ حجاز" "اس لحاظ سے بیحد اہم ہے کہ اس میں ہمیں ایک فقیہہ، محدث، مفکر، ادیب اور سیاستدان کا پرتو بیک وقت نظر آتا ہے۔ مولانا سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ اس سفرنامے میں عبدالماجد دریا بادی کے قلم نے ان کے دل کی ایسی ترجمانی کی اور رُوح نے جسم کا ایسا قالب اختیار کیا ہے کہ باطن ظاہر، مجرب منکشف اور نادیدہ دیدہ ہوگیا ہے۔" اس سفرنامے میں واقعات ومناسک کے ساتھ ساتھ جذبے کو تاریخ کا دامن پکڑنے کی اجازت بھی دی گئی ہے۔ ان کے عالمِ جذبات کی باتوں میں وارفتگی ہے۔ فقیہانہ مسائل میں ان کا انداز توضیحی ہے اور بطور سیاست دان وہ مصلحت بین نظر نہیں آتے اور ان کا صلحِ کُل کا مسلک بے حد متاثر کرتا ہے۔ یہ چونکہ ایک عالم کا سفرنامۂ حج ہے۔ اس لیے اس کی کیفیات کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ اس کی ایک مثال مدینہ کو الوداع کہتے وقت یوں سامنے آتی ہے :-

"مدینہ سے رخصتی کا منظر بھی ایک خاص منظر ہوتا ہے .... آنکھیں آنسوؤں سے لبریز، لبوں پر آہیں، چہرے اُترے ہوئے۔ بعض کو تو غش تک کی نوبت بھی آجاتی ہے۔ کانوں سے سُنا بھی ہیں اور آنکھوں سے دیکھا بھی ہیں لیکن ایک قسی القلب اپنے دل کی حالت کیا بیان کرے۔ اس کی حالت سب سے الگ اور سب سے مختلف رہی۔ روضۂ جنت میں مصلّٰیِ نبی پر دُعائیں کرتے وقت تو خیر قلب میں کچھ رقت بھی رہی لیکن اس کے بعد اس قسم کی ساری رقتیں غائب۔ رنج وصدمہ الگ رہا، سرے سے جُدائی کا احساس ہی نہیں۔ دل میں بجائے ہر اُس پریشانی کے ایک طرح کی طمانیت وبشاشت ——— کریم کو کریمی کے کتنے رنگ یاد ہیں[2]"

اور اب انبساط کی ایک اور کیفیت بھی ملاحظہ کیجیے :-

"عمرہ سے فراغت کیا ہوئی یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی خزانہ مل گیا ہے۔ ہنستے ہوئے چہروں کے ساتھ ایک دوسرے کو مبارکباد دی جانے لگی۔ طویل سفر سے چلے آرہے تھے اور آتے ہی طواف میں مشغول ہوگئے تھے۔ خوب تھکے ہوتے تھے۔ لیکن دل کے انبساط نے جسم کی تکان کو بڑی حد تک رفع کر دیا۔"

مولانا عبدالماجد کے سفرنامۂ حج میں جذبات کی فراوانی ہے لیکن خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے ہوش وخرد کو بھی قائم رکھا اور اُنھوں نے طمانیت وبشاشت کی نئی تعبیر کی ہے۔

مرزا عبدالحلیم بیگ کا سفرِ حج حیدرآباد کے ایک سرکاری وفد کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں سفرِ حج پر گئے تھے۔ "سرگزشتِ حجاز" میں اُنھوں نے جذبے میں پوری طرح بھیگے بغیر مناظر ومظاہر کی خارجی تصویریں پیش کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامہ کو ایک مختصر حج گائیڈ کی حیثیت حاصل ہے۔ اقتباس حسب ذیل ہے :-

---

[1] پیر محمد غوث قریشی، سفرنامہ غوثیہ۔ ص ۲۰۸۔ پیر والا ملتان، ت۔ن۔

[2] مولانا عبدالماجد دریا بادی۔ سفرِ حجاز۔ ص ۱۶۵۔ معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۳۱ء۔

"مکہ کی سڑکیں تنگ اور ناہموار۔ بازار اور آبادی گنجان۔ صفائی کی حالت نادرست۔ زمانۂ حج میں خاصی چہل پہل رہتی ہے۔ ہوٹلیں چائے خانے بکثرت نظر آتے ہیں۔ اور ہر قسم کا کھانا خواہ عربی ہو یا ہندوستانی اکثر جگہ ملتا ہے...... حرم شریف کی عمارت نہایت وسیع ہے۔ روشنی کا انتظام ایک حد تک معقول حتیٰ کہ بجلی کی روشنی بھی موجود...... کعبۃ اللہ جو قریباً ایک مربع عمارت ہے اور جس پر سیاہ پردے آویزاں رہتے ہیں، اپنے اندر ایک خاص کشش و جذب رکھتی ہے[1]۔"

امیر احمد علوی کا حج نامہ "سفرِ سعادت"

میں زائر اس دور کی تاریخ میں سفر کرتا اور سیاستِ زمانہ کا موازنہ جب شوکتِ رفتہ سے کرتا ہے تو احساسِ ملال کو کروٹ دے دیتا ہے۔ مولانا عبد الماجد نے لکھا ہے کہ "امیر احمد علوی کاکوروی جب سفرِ حج کو نکلے تو اپنا قلم نہیں چھوڑ گئے۔ زادِ سفر میں بس پہلو میں دل تھا جو درد سے چھلک رہا ہے۔" اس سفر نامے میں مصنف نے دوسروں کو مخاطب نہیں کیا بلکہ اپنے ساتھ خود کلامی کی ہے اور معاشرتی منظر پر جو کچھ دیکھا اُسے اپنی یادداشت کا حصہ بنا لیا۔

"جدہ میں خطبہ و سکہ سلطان ابنِ سعود کا ہے لیکن حکومت دراصل برٹش کانسل کرتا ہے۔ ابنِ سعود کے لونڈی غلام بھاگ کر انگریزی سفارت خانے میں پناہ لیتے ہیں اور کانسل جنرل انھیں جہازوں میں سوار کرا کے بے تکلف ملک سے باہر نکال دیتا ہے لیکن ملک الحجاز دم نہیں مار سکتا۔ کانسل کی اجازت کے بغیر کوئی قافلہ جدہ سے مکہ یا مدینہ نہیں جا سکتا۔ مگر بادشاہ کو دخل دینے کا اختیار نہیں[2]۔"

ڈاکٹر عبد المجید صدیقی کا سفر نامہ "سبیل الرشاد"

حج گائیڈ قسم کا سفر نامہ ہے اور اسے انجمن مسلمانانِ پنجاب کراچی نے عازمینِ حج کی راہنمائی کے لیے ہی شائع کیا تھا۔ چنانچہ اس میں سفرِ حج کی جزئیات کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے لیکن رُوحانی زاویہ دب گیا ہے۔ خارجی تصویروں نے واقعات کی ذاتی جہت کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔ حسب ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

"محلہ سفلہ کی ایک تنگ گلی میں شغدف اور اُونٹ موجود تھے۔ دونوں بستر شغدفوں میں بچھا دیئے متفرق چیزیں رسیوں سے بندھوا دیں۔ دونوں شغدفوں کو باہم مضبوط رسّی سے باندھ دیا۔ اس طرح سب رفیقوں کا سامان بندھ چکا تو ایک چھوٹی سی سیڑھی کے ذریعے جو اُونٹ کی گردن سے لگا دی جاتی ہے جس کو سلّم کہتے ہیں۔ میں نے اپنی بیوی اور بچی میمونہ کو سوار کرا دیا۔ ام محمود گھبرائی لیکن میمونہ چڑھنے کے بعد مانوس ہو گئی۔ پھر میں سوار ہُوا...... ہمارے اُونٹ کے جمّال کا نام مطلبی ہے میں نے سوار ہوتے ہی ایک قرش اس کو دے دیا تھا اور اسی طرح پچھلے اُونٹ کے جمّال کو بھی۔ دونوں خوش ہو گئے[3]۔"

---

1. مرزا عبد الحلیم بیگ۔ سرگزشتِ حجاز۔ ص ۲۵۔
2. امیر احمد علوی۔ سفرِ سعادت۔ ص ۴۹۔
3. ڈاکٹر عبد المجید صدیقی۔ سبیل الرشاد۔ ص ۱۲۰۔ انجمن پنجاب۔ کراچی ۱۹۳۶ء۔

محمد حفظ الرحمٰن وفا ڈبائیوی کا سفر نامۂ حج "راہِ وفا" میں بغداد، شام، فلسطین کی سیاحت کے علاوہ ارضِ سعید کے حالات و کوائف بھی پیش کیے گئے ہیں۔ یہ سفرنامہ پوری طرح روایت کے ساتھ ہم رشتہ ہے۔ اور آپ بیتی کے انداز میں عشق و گدازیٔ قلب کی حکایت بھی مرتب ہوئی ہے۔ اس کی منفرد خوبی اس کا منظوم تاثر نامہ ہے۔[1]

"حجِ صادق" محمد عزیز الرحمٰن عزیز کی تالیف ہے اور اس میں نواب سرِ صادق محمد خان عباسی فرماں روائے بہاول پور کے ۱۹۲۵ء کے سفرِ حج کی رُوداد اور مشاہداتِ ارضِ حجاز پیش کیے گئے ہیں۔ عزیز الرحمٰن عزیز اس سفر میں نواب صاحب کے حجاج کیمپ کے سپرنٹنڈنٹ تھے اور انھیں حالاتِ حج قلم بند کرنے کی خدمت سونپی گئی تھی۔ اس سفرنامے میں چشم نظارہ ہیں اگرچہ عزیز الرحمٰن کی ہے لیکن مرکزی حیثیت بطور زائر نواب صاحب کی ہے اور انھیں کے حوالے سے مقاماتِ مقدسہ اور مناسکِ حج کا احوال پیش کیا گیا ہے۔ اس سفرنامے کے شاہی انتظامات، خصوصی مراعات، امتیازی سلوک اور مؤلف کی نیاز مندی سب میں آورد اور تصنع نمایاں ہے اور وہ کیف و دلآویزی نظر نہیں آتی جو سفرِ سعادت کا جوہرِ خاص ہے۔ ایک مثال حسب ذیل ہے :-

"گورنر مدینہ کی جانب سے ایک محبت آموز اطلاع ملی کہ آج رات کو بادہ کشانِ جلوت کو خلوتِ خاص میں جامِ کوثر کی چاشنی سے آشنا کیا جانا تجویز ہے اور خاص داخلہ کا موقعہ ہوگا۔ آپ تشریف لاویں۔۔۔۔ امیرِ مدینہ اپنے چند خاص مصاحبین کے ساتھ اعلیٰ حضرت کا انتظار کر رہے تھے۔ بابِ رحمت وا ہوا۔ اعلیٰ حضرت اس دہلیزِ پاک کے اندر نہایت سنجیدگی، وقار اور تمکنت سے جھکی ہوئی آنکھوں کے بل بارگاہِ نبوت میں داخل ہوئے۔ حجرۂ خاص کے پردہ کے اندر مشتاقِ جبین و دیدہ لے جا کر محبوب کی خوابگاہِ معظم کے قرب میں پہنچے۔ خلوتِ خاص کا وہ مقام حاصل ہوگیا جس کی عمر بھر سے حسرت و تمنا تھی۔۔۔۔۔ اعلیٰ حضرت کی نرگسی آنکھوں کے پیالوں میں دل سے کچھ نکلے ہوئے قطرات لمبی لمبی سیاہ پلکوں کے کناروں سے رخساروں اور سینے پر ڈھلک گئے۔"[2]

اس سفرنامے کی ابتدا میں خاندانِ عباسیہ اور نواب بہاول پور کے آبا و اجداد اور ریاست کے تاریخی واقعات اور آخر میں حج کا دستور العمل اور مدحیہ قصائد کو بھی شامل کیا گیا ہے جس سے مصنف کا تصنع مزید نمایاں ہوگیا ہے۔ ان کے اسلوب پر ریاستی مزاج اور غلامانہ ذہنیت پرفشاں ہے۔ ہر چند انھیں اظہار پر قدرت حاصل ہے۔ لیکن بیان کی بیشتر قوت مدحِ نواب میں صرف ہو گئی اور نواب صاحب کی تعریف و توصیف کا کوئی موقعہ انھوں نے فروگزاشت نہیں کیا۔ اس کی ایک مثال حسبِ ذیل ہے :

"قصرِ نبوی کا ایسا محبت آموز نقش ان کے دل پر اور ان کے تصور میں قائم ہوگیا کہ آپ نے اپنے قلم سے روضۂ اقدس کی ایک تصویر بنا ڈالی۔۔۔۔۔ اعلیٰ حضرت کے طالب علمی کے زمانہ کے بعض سکیچ میں نے دیکھے تھے مگر ان کو عرصہ گزر گیا اور ملکی مہمات کی مصروفیت کو دیکھ کر میں سمجھتا تھا کہ اب تو اعلیٰ حضرت کو اس طرف کبھی رغبت ہی نہ ہوگی مگر تصویر کو دیکھ کر مجھے یقین ہوگیا کہ اعلیٰ حضرت کا مذاق اس فنِ لطیف کے ساتھ مناسبتِ خاص رکھتا ہے۔"[3]

---

[1] حفظ الرحمٰن وفا، راہِ وفا ۱۹۳۵ء [2،3] عزیز الرحمٰن عزیز، حجِ صادق۔ ص ۲۱۱، ۱۹۷، بہاول پور ۱۹۳۷ء

سید محمد جواد نے "سفرنامہ مقاماتِ مقدسہ" میں عراق، فلسطین اور ایران کے مدارس اور زیارات کا احوال پیش کیا ہے۔ اس سفرنامے کی معلومات عمومی قسم کی ہیں۔ ان کا اجمال کھٹکتا ہے اور یہ ایک خاص دورِ زمانی پر محیط ہیں۔ مثلاً مدرسۂ وسطیٰ کے بارے میں صرف اتنا لکھا گیا ہے کہ :-

"آخوند ملا کاظم خراسانی اس مدرسہ کے بانی ہیں۔ یہاں ۳۲ طلبہ رہتے ہیں۔ ۲۹ ایرانی، ایک عرب اور دو ہندی ہیں۔ ان طلبہ کی امداد مرجع وقت کرتے ہیں۔ بعض طلبہ کے اخراجات گھروں سے بھی آتے ہیں۔"[۱]

مسجد قاسانی کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ "مسجد تباہ حالت میں ہے، یہاں سنگِ مرمر دیکھنے کے قابل ہے۔"

اس سفرنامے پر میکانکی انداز غالب ہے اور کیفِ زیارات نمایاں نہیں ہوتا۔

محمد صدیق خیرآبادی کا سفرنامہ "رحلۃ الصدیق الیٰ البیت العتیق" حواسِ ظاہری کو حواسِ باطنی سے آمیخت کرنے کی کاوش ہے۔ سفرِ حج کی حرمت اور تقدیس کو مزید نمایاں کرنے کے لیے حجازِ مقدس کی تاریخ کو بھی سفرنامے کی تہنیت میں شامل کر دیا گیا ہے اور یوں نکہت و نور کی کہکشاں جس کی تشکیل زمانۂ نبوی میں ہوئی تھی، عہدِ جدید تک پھیل گئی ہے۔ اس سفرنامے میں اہمیت اس تاثر کو حاصل ہے جو مقاماتِ متورہ کو دیکھ کر محمد صدیق خیرآبادی پر طاری ہو جاتا ہے۔ اس سفرنامے کا ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے :-

"عشاء کے وقت جدہ سے روانہ ہو کر کوئی چھ بجے یعنی آدھی رات طوال پہنچے۔ طوال سے بعد اشراق چل کر کوئی چار بجے (چاشت کے وقت) رابغ پہنچے۔ ہماری نصف منزل طے ہو گئی۔ فالحمد للہ۔ جوں جوں بیت اللہ سے دوری ہوتی جاتی تھی، دل کی بے چینی میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ اب جوں جوں مدینۃ النبیؐ قریب آ رہا ہے دل کو سکون محسوس ہوتا ہے۔ اب خوشی کا پلّہ جھک رہا ہے۔ ہم یادگارِ خلیلؑ سے یادگارِ حبیبؐ کی طرف جا رہے ہیں۔"[۲]

مولانا مسعود عالم ندوی کا سفرنامہ "دیارِ عرب میں چند ماہ" عراق و حجاز کا سفرنامہ ہے۔ مولانا ندوی چونکہ ایک عالمِ دین تھے اس لیے انھوں نے اس سفر میں دینی مسائل اور دینی شخصیات کو زیادہ اہمیت دی۔ بلاشبہ طہارتِ قلب بھی ان کا مقصد ہے لیکن دورانِ سفر وہ اپنے تبلیغی نصب العین سے بھی غافل نہیں اور سیاسی شخصیات کے ساتھ ملاقاتوں میں بھی انھوں نے اپنے بنیادی مشن کو نظر انداز نہیں کیا۔ یہ سفرنامہ چونکہ روزنامچے کی صورت میں لکھا گیا ہے اس لیے تاثراتِ سفر میں تازگی ہے اور شخصیات کے ساتھ گفتگو کی موضوعی نوعیت بھی واضح تر ہے۔ اس کی ایک مثال حسبِ ذیل ہے :-

---

[۱] سید محمد جواد۔ سفرنامہ مقاماتِ مقدسہ۔ کتاب محل حیدرآباد۔ س ن۔ ص ۳۳

[۲] محمد صدیق خیرآبادی۔ رحلت الصدیق۔ کارخانہ فقیر محمد۔ لکھنؤ۔ س ن۔ ص ۲۷

"ایک عربیہ پر سوار ہو کر مصری ہوٹل پہنچے۔ اچھا آراستہ اور آباد ہوٹل نظر آیا۔ زیادہ تر مصری ہی نظر آئے۔ مفتی صاحب (امین الحسینی) کو خبر کی گئی۔ وہ کچھ دیر کے بعد تشریف لائے۔ بڑی محبت اور شفقت کے ساتھ گلے لگایا۔ راقم بالکل قریب بیٹھا اور گفتگو شروع ہوئی۔ زیادہ تر موضوع پاکستان رہا۔ اس مناسبت سے راقم نے دعوت کی تشریح کی اور مطبوعہ رسالوں کا ایک سیٹ پیش کیا۔ عاجز کی باتیں سن کر مفتی صاحب فرمانے لگے: "چودھری خلیق الزماں بھی تو اسلامی حکومت ہی کی دعوت دیتے ہیں، خاکسار لیگ منٹ کے لیے مبہت پیسا ہو گیا[1]۔"

مولانا مسعود عالم ندوی نے اسلوب میں ایسی سادگی روا رکھی ہے کہ اکثر مقامات پر ان کے تاثر کا تجمل بھی نکھر کر سامنے نہیں آتا۔ اور یہ سفر نامہ ایک سیاسی دستاویز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

سید ابوالحسن علی ندوی کا سفر نامۂ حج "شرقِ اوسط میں کیا دیکھا" جذبے کی تطہیر اور تقدسِ الفاظ کا مظہر ہے۔ اس کے اظہار میں محبت کی فراوانی اور عشقِ مصطفےٰ کی جلوہ گری ہے، چنانچہ راستوں کا پیچ و خم اور مشکلات رحمتِ خداوندی بن جاتی ہیں اور مولانا ندوی ان راستوں پر دیدہ و دل نثار کرنے لگتے ہیں، جنھیں کبھی حضورؐ کا لمس نصیب ہوا تھا۔ اس حج نامے کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

"حج کے بعد میں اپنے شوق کے پروں پر اُڑتا ہوا مدینہ منورہ کی طرف چلا۔ محبت اور وفا کی کشش مجھے مدینہ منورہ کی طرف بے ساختہ کھینچ رہی تھی۔ راستہ کی زحمتوں کو میں رحمت سمجھ رہا تھا اور میری نگہ کے سامنے اس پہلے مسافر کا نقشہ گھوم رہا تھا جس کا ناقہ اسی راستے سے گیا تھا اور اس نے اس راستے کو اپنی برکتوں سے بھر دیا تھا۔ جب میں مدینہ منورہ پہنچا تو سب سے پہلے میں نے مسجد نبویؐ میں دو رکعت نماز ادا کی اور اس سعادت کے نصیب ہونے پر اللہ کا شکر ادا کیا[2]۔"

فضل الدین کا سفر نامۂ حج "دیارِ حبیب کی باتیں" رسمی اور معلوماتی سفر نامہ ہے۔ اس میں بلدالامین میں قیام اور کرم کی نشانیوں کو محفوظ کرنے اور مستقبل کے زائرین کو مناسب راہنمائی فراہم کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ بعض مقامات پر فضل الدین پر بھی وفورِ شوق غالب آ جاتا ہے اور وہ کیفِ جمال کو گرفت میں لینے پر قدرت حاصل کر لیتے ہیں لیکن ایسے مواقع کم کم آئے ہیں[3]۔

عبدالکریم ثمر کے سفر نامۂ "سفرِ حجاز" میں نظر کو خبر بنانے کا رجحان نمایاں ہے۔ یہ عمل جب ماضی کی طرف لوٹتا ہے تو تاریخ کا بیانیہ

---

[1] دیارِ عرب میں چند ماہ۔ مسعود عالم ندوی۔ مکتبہ چراغِ راہ کراچی۔ ۱۹۵۵ء ص ۲۸۲

[2] ابوالحسن علی ندوی "شرقِ اوسط میں کیا دیکھا"

[3] فضل الدین۔ دیارِ حبیب کی باتیں۔ مکتبہ نسیم جہلم۔ ۱۹۵۶ء۔

بن جاتا ہے اور جب سامنے کے عمل کو سمیٹتا ہے تو حال کی خبر دیتا ہے۔ ثمر صاحب نے اس سفر سعادت میں اپنے تاریخی نظر کو خارج میں پیوست کئے رکھا اور کیا دیکھا" کا انداز پیدا کیا۔ اس قسم کا ایک واقعہ نیچے درج کیا جاتا ہے۔

"ایک دن نماز عصر کے وقت باب عبدالعزیز کے سامنے چند کاریں رُکیں۔ کچھ عسکری قطار میں تن کر کھڑے ہوگئے۔ ان کاروں سے سابق وزیر دفاع اور موجودہ امیر محکہ معظمہ کی قیادت میں وزراء اور عمائدین سلطنت نکلے اور مؤدب کھڑے ہوگئے۔ اتنے میں کار سے شاہ فیصل جلوہ افروز ہوئے...... جب شاہ کے سات شوط ختم ہو گئے تو لوگوں نے ازرہِ احترام ـــ السلام کے لیے حجرِ اسود کی جگہ خالی کر دی۔ انھوں نے بوسہ دیا۔ واجب نفل ادا کیے۔ جب واپس چلے تو اچانک میرا ان کا سامنا ہو گیا۔ میں نے بلند آواز سے السلام علیکم کہا تو جواب کے بعد شاہ فیصل نے خود مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا اور " انت باکستانی کیف حالک" کہہ کر مسکرائے اور باب عبدالعزیز کی طرف بڑھ گئے[1]۔"

سفرنامہ ارض القرآن "مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی رُوداد سفر ہے۔ لیکن اسے محمد عاصم صاحب نے جو مولانا مودودی کے شریک سفر تھے۔ اپنی آنکھ سے دیکھ کر لکھا ہے۔ چنانچہ ارض القرآن اور مولانا مودودی اس سفر حج کے مرکزی موضوعات ہیں اور انھیں کسی مقام پر بھی نظر انداز نہیں کیا گیا لیکن مشاہداتِ سفر محمد عاصم صاحب کے اپنے ہیں۔ مولانا مودودی کا یہ سفرِ عمرہ اس تمنا کی تکمیل تھی کہ "سرزمین عرب کے تمام تاریخی آثار و مقامات کا تفصیل سے مطالعہ کیا جائے۔" اس سفرنامے میں آثارِ تاریخیہ کی دریافت و تلاش کو ہی زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس کی ایک صورت یوں ہے جو زمانی تبدیلیوں کو آشکار کرتی ہے۔

"سڑک کے دائیں طرف زرد رنگ کی ایک خوبصورت عمارت میں لڑکیوں کا مدرسہ آیا۔ اس کے متعلق بتایا گیا کہ یہ عمارت نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی جائے پیدائش پر واقع ہے۔ اس سے کچھ پہلے سڑک کی دائیں طرف چند گلیاں اور ان میں لوگوں کے مکانات اور دکانیں ہیں۔ کہتے ہیں کہ شعبِ ابی طالب اسی جگہ تھی... شعب ابی طالب جبل ابی قبیس سے ملی ہوئی پہاڑیوں کے درمیان ایک گھاٹی تھی۔ جہاں ہجرت سے پہلے نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے ساتھ بنو ہاشم تین سال تک محصور رہے اور کفار مکہ نے حضورؐ کے پورے قبیلے کا معاشی و معاشرتی مقاطعہ کیے رکھا۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی جائے پیدائش کے سامنے سڑک سے دوسری طرف حضرت خدیجہؓ اور حضرت ابوسفیانؓ کے مکانات کی جگہ بتائی جاتی ہے۔ محلہ مسفلہ میں ایک حضرت ابوبکر صدیق کے مکان کی جگہ کہا جاتا ہے[2]۔"

اس سفرنامے میں جو تاثرات اُبھرے ہیں۔ ان میں بھی دیار و امصار کو ہی حوالہ بنایا گیا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے:

---

[1] عبدالکریم ثمر۔ سفرِ حجاز۔ ص ۶۲۔ آئینہ ادب لاہور ۱۹۵۸ء

[2] مولانا سید مودودی کا سفرنامہ ارض القرآن، ص ۱۵۴ ـــ اسلامک پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۰ء۔

"دوپہر کے وقت ہم کراسے طائف واپس آتے ہوئے عشناتہ گئے۔...... یہ بستی اسی جگہ واقع ہے جس کے قریب نبیِ اکرمؐ کے زمانہ میں اصل طائف آباد تھا..... ایک خاص چیز جو ہم نے یہاں پہنچ کر محسوس کی وہ یہ کہ یہاں اگرچہ اچھی خاصی آبادی تھی اور باغ، مکان اور گلیاں نہایت شاندار بنی ہوئی تھیں لیکن یہاں ہمیں کوئی آدمی نظر نہ آیا۔ گویا پوری بستی شہرِ خموشاں تھی...... کیا یہ ایک نبی اور وہ خاتم النبیینؐ اور سید المرسلؐ کی دعوت کو ٹھکرانے اور انھیں اذیت پہنچانے کی پھٹکار تو نہیں ہے؟"[1]

اس سفرنامے کی زبان اگرچہ غیر مرصّع ہے لیکن اس میں داخلی توانائی موجود ہے۔ اور تلاشِ آثار میں عقیدت و محبت نے نئی رنگ آمیزی کرکے اس سفرنامے کو مطالعۂ خاص کی چیز بنا دیا ہے۔

عبدالصمد صارم اس سفرِ سعادت میں اسیرِ شوق بھی ہیں اور اسیرِ خرد بھی، لیکن مقصودِ نظر جمالِ یار ہے "سفرنامہ حج و زیارت" ظاہر کرتا ہے کہ انھیں فیضانِ منزل بھی نصیب ہوا۔ تاہم ان کے ہاں اکتسابِ جمال کی کیفیت مسلسل نہیں اور انھوں نے ہمیں حجاز کی زندگی کی ایسی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں جن تک دوسرے لوگوں کی نظر نہیں گئی۔ اس کی ایک دلچسپ مثال حسبِ ذیل ہے :-

"یہاں بہت چھوٹی نسل مرغوں کی ہے۔ آپ دیکھیں تو خیال کریں کہ بچے ہیں، لیکن جب وہ اذان دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ چوزے نہیں۔ جدہ وغیرہ میں مچھلی چاول بکثرت کھاتے ہیں۔ لیکن ان کی مچھلی صاف شدہ نہیں ہوتی — تمام بلادِ اسلامیہ والے جہاں وضو کرتے ہیں وہیں سرین کھول کر استنجا کرنے لگتے ہیں......
عورتوں کے فراک عموماً سرخ اور برقعے سیاہ ہوتے ہیں، نیچے چُست پاجامہ پہنتی ہیں، عورتیں مردوں کو دیکھتے ہی رُخ پر نقاب ڈال لیتی ہیں"[2] ———

مولانا صارم نے اس سفرنامے میں ایران، عراق، شام، فلسطین، مصر اور مشرقِ اُردن کے حالاتِ سفر بھی سمیٹے ہیں لیکن مجموعی طور پر سفر کی ایسی اجمالی یادداشتیں ہیں جن میں ربط و تسلسل مفقود ہے۔

نسیم حجازی کا سفرنامہ پاکستان سے دیارِ حرم تک ان تاثرات کی رُوداد ہے جو انھوں نے ایک سرکاری وفد کے رکن کی حیثیت میں ۱۹۵۹ء میں ایران، ترکی اور حجاز کے سفر کے دوران سمیٹے۔ اس سفر میں بلاشبہ ان کے دل میں یثرب کے نخلستانوں کو دیکھنے کی آرزو زندہ تھی لیکن ایک منضبط سرکاری پروگرام کے ساتھ پیوست ہونے کی وجہ سے وہ مشاہدے کی آزادی سے سرفراز نظر نہیں آتے اور نسیم حجازی احساس کی بالائی سطح سے قاری کو فیض یاب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل میں یہ سفرنامہ سیاست کا آئینہ بن گیا ہے اور اس میں بعض پاکستانی حکام کے چہرے بھی نظر آجاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے :

"اس مکان کے قریب وہ عالیشان مکان ہے جو سعودی حکومت نے غلام محمد (مرحوم) کو بحیثیت گورنر جنرل

---

[1] مولانا سید مودودی۔ سفرنامہ ارض القرآن۔ ص ۱۵۴ ——— اسلامک پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۷۰ء۔

[2] عبدالصمد صارم۔ سفرنامہ حج و زیارت۔ ص ۹۴۔ دار الاشاعت لاہور ۱۹۵۹ء۔

پاکستان بطور تحفہ دیا تھا لیکن مرحوم اسے ذاتی ملکیت بنا کر چھوڑ گئے۔ مدینہ میں جو پاکستانی مجھ سے ملے اُنھوں نے بتایا کہ مرحوم کے وارثوں نے کچھ عرصہ قبل اسے کرایہ پر دے رکھا تھا اور اب شاید اسے بیچنے کی فکر میں ہیں[1]۔"

اس سفرنامے کی منفرد خوبی اس کی مرصع نثر ہے اور اس خوبصورت نثر نے ہی اس میں جذباتی جزر و مد پیدا کیا ہے۔

محمد منیر قریشی نے "داستانِ حرمین" میں کوائف، مسائل اور مناسکِ حج کی دینی اور افادی توضیح زیادہ کی ہے، لیکن وہ محسوسات سامنے نہیں آتے جو حج کو رُوحانی تجربہ بنا دیتے ہیں۔ یہ سفرنامہ کم اور ہدایت نامہ زیادہ ہے جو غیر ذاتی انداز اور قدرے کمزور زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

محمودہ عثمان حیدر نے ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۳ء تک کا زمانہ اپنے شوہر سید عثمان حیدر کے ساتھ مشرقِ وسطیٰ میں گزارا۔ ان کا سفرنامہ مشاہداتِ بلادِ اسلامیہ اس دور کے حالات و کوائف کا احاطہ کرتا ہے۔ عثمان حیدر اینگلو پرشین آئل کمپنی کے ملازم تھے اور انھیں سفر کی مراعات بھی حاصل تھیں۔ مشرقِ وسطیٰ میں ان کا قیام بھی طویل تھا، چنانچہ ان کی بیگم محمودہ عثمان حیدر نے بلادِ اسلامیہ پر طمانیت اور محبت کی نظر ڈالی ہے لیکن عورت ہونے کے ناطے ان کی رسائی سب اشیاء، مناظر اور مظاہر تک نہیں ہو سکی۔ دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ اس سفرنامے میں جتنی دلچسپی پیدا ہوئی ہے وہ سب محمودہ عثمان کے نسوانی کردار کے باعث ہے۔ اس کی مثال حسب ذیل اقتباس ہے:

"ہمیں چونکہ شب کے دو ہی بجے روانہ ہونا تھا اس لیے اوّل وقت ہی عثمان صاحب نے رئیس گمرگ (کسٹم آفیسر) سے خواہش کی کہ ہمارے سامان اور پاسپورٹ کا معائنہ کیا جائے۔ رَتی رَتی چیز کا معائنہ کیا گیا۔ کپڑے کھول کھول کر دیکھے گئے۔ میرے بکسوں میں چند پاجامے تنگ موہری کے میری شادی کے زمانے کے تھے اور قیمتی ہونے کی وجہ سے ساتھ تھے۔ وہ ان کو بڑے غور سے دیکھنے لگا اور عجیب عجیب سوالات کیے[2]۔"

یہ سفرنامہ دنیائے اسلام کی زیارت گاہوں اور مقاماتِ مقدسہ کے بارے میں مفید اور قابلِ اعتماد معلومات فراہم کرتا ہے لیکن اس کا اجمال منظر کو پوری طرح منکشف نہیں کرتا اور معلومات بھی سطحی نوعیت کی اور رہی سہی ہیں۔

سُلطان داؤد کا "سفرنامہ حجاز" مذہبی، معاشرتی اور تاریخی پس منظر میں حج و زیارات کے حالات اور مناسکِ حج پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس کی سادگی پُر اثر ہے لیکن زائر کی جذباتی وارفتگی کو محدود پیمانہ میں ہی رکھتی ہے۔ روایت کی پیروی نے اس سفرنامے کے عقب سے معاشرتی جھلکیوں کو اُجاگر کرنے کی راہ بھی پیدا کی ہے۔ ایک اقتباس درج ذیل ہے:

"یہ بہت متوکل ہیں، اللہ پر خوب بھروسہ ہے۔ حرص نام کو نہیں۔ طبائع پر جلال ہے منیٰ میں ایک مسکین عورت کو کچھ پیسے دیئے۔ گھوم گھام کر پھر اسی خیمہ میں آگئی۔ ایک حاجی نے عربی میں کہا "ابھی تو میں نے دیئے ہیں!"

---

[1] پاکستان سے دیارِ حرم تک نسیم حجازی۔ ص ۱۴۶۔ دین محمد اینڈ سنز، لاہور ۱۹۶۰ء

[2] محمودہ عثمان حیدر، مشاہداتِ بلادِ اسلامیہ۔ ص ۹۸۔ ادارہ علم مجلسی کراچی ۱۹۶۲ء

بولی "تم نے نہیں دیئے، اللہ نے دیئے ہیں" اور چلی گئی[1]"

کنیز محمد بیگم کا سفر نامہ "ارضِ مقدس" ایک مشرقی خاتون کے مشاہداتِ حج (۱۹۶۴) کا مرقع ہے اور اس میں مکہ اور مدینہ کی نسوانی زندگی کے زاویوں کو زیادہ غائر نظر سے دیکھنے کی کاوش کی گئی ہے۔ کنیز بیگم کے مشاہدات کی ایک جھلک دیکھئے :۔

"پردے کا یہ عالم ہے کہ برقعے ایک ایک فٹ تک زمین پر گھسٹتے جاتے ہیں۔ کیا مجال کہ ایک انگلی تک نظر آجائے۔ نماز کے بعد رنگا رنگ محفلیں جمتی ہیں۔ مدت کی بچھڑی ہوئی سہیلیاں ملتی ہیں۔ کھانا پینا اور خوش گپیاں ہوتی ہیں۔ اکثر نوخیز لڑکیاں ایسے موقع پر نقاب کی قید سے بے نیاز رہتی ہیں...... ایک عرب خاتون اکثر ظہر کے وقت مسجد میں آیا کرتی تھیں۔ ایک شام مجھے اُن کے برقعے کے اندر سے فُر فُر کی سی آواز سُنائی دی تو میں نے تحقیقِ احوال کے لیے بُرقعہ کا نقاب اٹھایا۔ اندر بیٹری سے چلنے والا ننھا مُنا پنکھا ہوا دے رہا تھا[2]"

کنیز محمد بیگم کا جذبہ بے حد صادق ہے لیکن اُنھیں زبان پر قدرت حاصل نہیں۔ چنانچہ بیانِ واقعہ بعض اوقات محسوسات کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے۔

مفتاح الدین ظفر کا حج نامہ "سفرِ مقدس" دنیا سے دین کی طرف پیشقدمی کا تاثر سامنے لاتا ہے اور زمان و مکان کے رابطے کہیں کہیں جذبات کی حدت سے لو دینے لگتے ہیں۔ لیکن مفتاح الدین ظفر روایت سے بلند نہیں ہو سکے اور مناسکِ حج کے دوران ان کی بے لبی رُوحانی تجربے پر غالب آکر اضمحلال اور آزار کی صورت بھی پیش کر دیتی ہے اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے :۔

"اللہ اکبر پڑھ کر پہلی کنکری مارنے ہی کو تھا کہ ایک زبردست ریلے نے مجھے مجمع کے سب سے پیچھے دھکیل دیا۔ اس دھکے میں پیروں کی چپل بھی وہیں کہیں نکل گئی۔ ہمت کر کے پھر آگے بڑھا لیکن جونہی کنکری مارنے کو ہوا ایک اچھا خاصا بڑا پتھر اس زور سے سر پہ آکر لگا کہ سر پھٹتا گیا اور آنکھوں کے سامنے تارے ناچنے لگے...... چوتھی یا پانچویں کنکری مارنے کو تھا کہ ایک لحیم شحیم حبشی کی کہنی زور سے سر میں لگی اور میں ہائے کر کے رہ گیا[3]"

الطاف حسین قریشی نے سفرِ حجاز کو قافلۂ دل کا سفر قرار دیا ہے۔ انھوں نے یہ سفر ۱۹۶۷ء میں سعودی عرب کی وزارتِ اطلاعات کی دعوت پر کیا اور ارضِ حجاز کی ان سحر کاریوں سے گزرے جو دل کو گلِ نو رمیدہ بنا دیتی اور مادی زندگی کا زنگ اتار دیتی ہیں۔

---

[1] سلطان داؤد۔ سفر نامۂ حجاز۔ ص ۷۰۔ زرکیپی لاہور ۱۹۶۳ء
[2] کنیز محمد بیگم ارضِ مقدس، ص ۱۱۱۔ اسلامک اکادمی سیالکوٹ، ۱۹۶۶ء
[3] مفتاح الدین ظفر۔ سفرِ مقدس۔ ص ۱۹۲۔ مکتبہ رشیدیہ لاہور۔ ۱۹۶۶ء۔

الطاف حسن قریشی نے حج نامہ "قافلے دل کے چلے" میں اسلام کے ماضی میں بھی سفر کیا اور مسلمانوں کے حال کو بھی ہم رکاب رکھا ہے چنانچہ جب آگہی کا جگنو چمکتا ہے تو اس کی روشنی دل کو فرحت بخشتی ہے لیکن جونہی اس روشنی سے ایک گمبھیر سوال ابتذالِ حال کو نمایاں کر دیتا ہے تو یہ روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ اس سفر نامے میں الطاف حسن قریشی اسی قسم کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے:۔

"شہرِ آرزو کی روشنیاں پیچھے رہ گئیں۔ خشک پہاڑوں کے کرخت سائے چاند کی نرم نرم کرنوں سے برسرِپیکار تھے۔ خبر نہیں ظلمتیں نور سے کیوں خوف کھاتی ہیں۔ ایک چنگاری بھی نظر آ جائے تو ظلمت کدے لرز اٹھتے ہیں۔"

"ہماری گاڑی بار بار پتھروں سے ٹکرائی اور بالآخر راستہ بنانے میں کامیاب ہو گئی۔ ہم نے دیکھا پتھر تو راستہ دے دیتے ہیں، اگر پتھر دل ضمیر کے قافلوں کو گزرنے نہیں دیتے اور اگر عقل پر بھی پتھر پڑے ہوں تو وہ اپنے ہاتھوں سے مہیب گڑھا کھود تی ہے۔"

"قافلے دل کے چلے" ایک ایسے مردِ حزومند کا حج نامہ ہے جو حقیقت کو اس کے کھردرے کناروں سمیت قبول کرتا ہے لیکن روح کے زخم کو بھی عریاں کر ڈالتا ہے۔

"خیمے میں بیس پچیس افراد پہلے موجود تھے۔ سلام کر کے ایک طرف بیٹھ گیا۔ زمین پر نہایت قیمتی قالین بچھے تھے۔ ہلکی سرخ روشنی میں چہرے گلاب سے نظر آ رہے تھے۔۔۔۔۔۔۔ ایک صاحب شمالی کونے میں بیٹھے ایک کتاب اس طرح پڑھ رہے تھے جیسے وہ کوئی حدیث کی کتاب ہو۔ ملیدہ آمازمیں رقت کے ساتھ۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ عراق سے آئے ہیں اور فقہ کی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ ان کے سامنے دو آدمی اور بیٹھے تھے اور کچھ دیر انہماک سے سنتے رہے اور پھر قریب ہی لیٹ گئے۔ باقی لوگ ٹولیوں میں گپ بازی میں مصروف تھے۔ ان کے قہقہے دور تک سنے جا سکتے تھے۔ ان قہقہوں میں زندگی کی توانائیاں تھیں، لیکن میری روح کا زخم کھل گیا تھا جیسے کوئی ضرب کاری لگی ہو۔"[۲۱]

الطاف حسن قریشی نے یہ سفر نامہ پھول کے قلم سے رقم کیا ہے لیکن جب انسان کا کھوکھلا پن سامنے آتا ہے تو اس قلم میں کڑواہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور یہ سفر نامہ قاری کی سوچ کو بھی برانگیختہ کر ڈالتا ہے۔

ابو حمید الانور کا سفر نامہ حج "نہ آئیں جا کے وہاں سے" درحقیقت روایتی قسم کا سفر نامہ ہے جس میں زائر کے احساسات کی زیریں سطح پس پردہ ہی رہتی ہے۔ ایک راہنما کتاب کی حیثیت میں اس کے مشورے بیحد قابلِ عمل ہیں، لیکن اس سے وہ روحانی کیفیت سامنے نہیں آتی جو مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کی خاکِ مقدس کو مس کرنے سے دل و نظر پر طاری ہو جاتی ہے۔ اس سفر نامے کا ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے:۔

"آپ کسی بھی شخص سے کوئی اُدھار لے سکتے ہیں جس کے لیے صرف لفظ "امانت" استعمال کرنا ہوگا۔ ایک دن راقم

۲۱۔ الطاف حسن قریشی۔ قافلے دل کے چلے۔ اُردو ڈائجسٹ جون ۱۹۹۷ء ص ۴۸، ۴۹ ۔

ڈاکخانے ٹکٹ لینے گیا۔ اتفاقاً ایک قرش یا دو کم نکلے۔ لیکن ٹکٹ فروش کلرک نے بلا تکلّف امانت پر ٹکٹیں دے دیں۔ یہ حسن سلوک بازار میں ہر جگہ عام ہے[1]۔"

"سفرنامۂ حجاز" عفت الٰہی علوی نے ذہن و دل کو ایک نئے فکری جادے پر ڈالنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے ۱۹۶۹ء کے مناظرِ بلادِ مکہ و مدینہ کو کہیں بھی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا اور جزئیات کو روانی سلیقہ مندی سے سمیٹا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے:۔

"مسعیٰ کی سنگِ مرمر کی گزرگاہ فنِ تعمیر کا ایک نادر نمونہ ہے۔ دو جانب ساگوان کی لکڑی کی بے شمار کھڑکیاں اور آٹھ دروازے ہیں۔ ان میں پیتل کی جالیاں لگی ہیں۔ محرابوں پر کلام مجید کی آیات و دیگر نقش و نگار کندہ ہیں۔ درمیان میں کمزور اور ضعیف سعی کرنے والوں کے لیے پہیہ دار کرسی پر بیٹھ کر چلنے کے لیے دو رویہ تین تین فٹ چوڑے راستے بنے ہوئے ہیں۔ مسعیٰ کی مسافت تقریباً دو فرلانگ ہے[2]۔"

راجہ محمد شریف "آئینۂ حجاز" میں اپنی یادداشتوں کو طبعی اور تاریخی صورت دی ہے۔ انھیں حج کی سعادت ۱۹۶۹ء میں حاصل ہوئی تھی، اُنھوں نے اس سفر میں خاکِ مقدس سے قلبی اور جذباتی رشتوں کو اُستوار کیا اور اپنے ذہن و دل کے لیے ایک نئی فکری ترتیب فراہم کی۔ ان کا حج نامہ روایت کی عمدہ توسیع ہے اور ان کی ذات خارج کے مطالعے میں پوری طرح منہمک نظر آتی ہے۔ یہ طویل سفرنامہ وقائع نگاری کا عمدہ نمونہ ہے اور اس میں معمولی جزئیات کو بھی غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے۔ اور اُنھیں سے اس حج نامے میں غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے لیکن رُوحانی زاویہ دب گیا ہے۔ اس کی ایک مثال حسبِ ذیل ہے:۔

"میرے آگے ایک معمر عورت تھی اور اس کے آگے ایک جوان لڑکی، دونوں پاکستانی تھیں...... مائی نے بچھڑ جانے کے ڈر سے جوان لڑکی کی قمیص پکڑی ہوئی تھی۔ مگر جب مقامِ ابراہیمؑ سے ذرا آگے نکلے اور مطاف کی کشادگی کے باعث زائرین کی ایک دوسرے سے پیوستگی میں قدرے خلاء پیدا ہوا تو مائی صاحبہ نے جوان لڑکی سے پوچھا "بیٹی! تم نے قمیص کی یہ چکن کہاں سے خریدی ہے؟"...... اس نے عدم توجہی سے مائی کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ ایسے سوالوں کا یہ کونسا موقعہ ہے؟ مگر مائی ان سوالوں سے بے نیاز اپنی ہی کہے جا رہی تھی "بیٹی! بتاؤ نا چکن تم نے کہاں سے خریدی ہے۔ ہم نے تو بازار چھان مارا ہے۔ اسی رنگ کی چکن کہیں نہیں ملی"...... لڑکی نے چاکلیٹی رنگ کی چکن کی قمیص پہنی ہوئی تھی[3]!"

راجہ محمد شریف پر بے خودی کے صدہا لمحات بھی وارد ہوتے ہیں لیکن اُنھوں نے اس عالم میں بھی اعداد و شمار درج کرانے کا پورا اہتمام کیا۔ دیکھئے:۔

"میں نے مکۂ معظمہ کے دورانِ قیام اوسطاً روزانہ پانچ بار کعبہ کا طواف کیا تھا۔ اس طرح کُل ایک سو پچاس طواف کیے تھے اور

[1] ابوجمید الور۔ نہ آئیں جل کے وہاں سے۔ ص ۷۳۔ ملک برادرز لائل پور۔ ۱۹۶۸ء

[2] عفت الٰہی علوی: سفرنامۂ حجاز۔ انجمن پریس کراچی۔ ۱۹۷۵ء

[3] راجہ محمد شریف۔ آئینۂ حجاز۔ ص ۱۴۵ - ۲۲۷، جوہرآباد ۱۹۷۵ء

ایک ہزار پچاس بار کعبہ کے ارد گرد چکر لگایا تھا۔ میں نے تقریباً تین صد پچاس دفعہ حجرِ اسود کو چوما اور حج کی سعی کے علاوہ چودہ عمرے کیے تھے۔ اور اس طرح کل ایک سو پانچ مرتبہ صفا اور مروہ کے مابین دوڑا تھا۔ دو مرتبہ قرآن حکیم الحمد للہ سے لے کر والناس تک ختم کیا تھا اور چلتے وقت آٹھ سیپارے اس کے علاوہ ختم کر چکا تھا۔ میں نے تقریباً ایک سو تیس نمازیں مسجد الحرام میں باجماعت ادا کی تھیں اور پچیس راتوں میں تہجد پڑھے تھے![1]

اس "متاعِ فقیر" پر جتنا فخر بھی کیا جائے کم ہے۔ راجہ محمد شریف کی زبان میں لطافت اور جاذبیت ہے۔ ان کی سادگی اور پرکاری دل کی دھڑکن کو تیز کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طویل سفرنامے میں جو تاریخ اور جغرافیے میں گندھا ہوا ہے۔ آپ بیتی جیسا لطف اور دلکشی موجود ہے۔

شورش کاشمیری کا سفرنامہ "شب جائے کہ من بودم" "ارضِ حجاز میں ۱۴ دن (۵ نومبر تا ۱۸ نومبر ۱۹۶۹ء) کے قیام کی محسوساتِ دل کی روح پرور داستان ہے۔ یہ سفرنامہ اس بار ندامت کو سامنے لاتا ہے" جو ہر پاکستانی مسلمان ارضِ قرآن کی مثالی سرزمین سے دوری کی بناء پر محسوس کرتا ہے۔ شورش کا ذہن اگرچہ سیاسی تھا لیکن ان کا دل عشقِ مصطفےٰ سے سرشار تھا۔ اس لیے سفرِ حجاز کے دوران بھی انھوں نے حضورؐ کے مثالی کردار کی جھلک دیکھنے کی آرزو کی اور جب یہ آرزو پوری نہ ہوئی تو وہ گہرے تاسف سے بھی دوچار رہے۔ اس کی چند جھلکیاں حسب ذیل ہیں اور ان میں دل کے محسوسات اور روح کی کیفیات موجود ہیں۔

"جدہ میں اب صرف دو چیزیں عرب ہیں۔ ایک زبان دوسرے اذان۔ باقی ہر چیز پر یورپ کی چھاپ لگی ہوئی ہے، عربوں کا خاص لباس بھی یہاں مخلوط ہو گیا ہے۔ قطع ہے وضع نہیں۔ وضع ہے قطع نہیں..... ارض القرآن کے عرب اب آب و گل کے ایک نئے سانچے میں ڈھل گئے ہیں[2]"

○

مکہ کا چپہ چپہ تاریخی ہے۔ لیکن جو چیز محفوظ نہیں کی گئی وہ تاریخ ہی ہے۔ بیت اللہ کے علاوہ کوئی مسجد اپنی روایتوں کے مطابق محفوظ نہیں۔ بعض جگہ لیپا پوتی کی گئی ہے لیکن واجبی"[3]

اس سفرنامے کی سب سے بڑی خوبی وہ لذت آفریں زبان ہے جس کی شعریت دل و نظر پر نغمہ بار ہوتی اور شبنم کی پھوار کی طرح لطافت بار ہو جاتی ہے۔ اس نثر میں شورش کے محسوسات کبھی شیرینی بکھیرتے ہیں اور کبھی اس کے لہجے کی تلخی کو حلاوت آمیز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شورش وفورِ جذبات کو غزل کا اسلوب دینے میں مصروف ہیں۔ ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے۔

---

[1] راجہ محمد شریف۔ آئینہ حجاز۔ ص ۱۴۵، ۲۲۷، جوہر آباد ۱۹۷۵ء۔

[2، 3] شورش کاشمیری۔ شب جائے کہ من بودم، ص ۱۱، ۱۳، ۱۷، مکتبہ چٹان لاہور ۱۹۷۱ء

"بیت اللہ کے شمال مشرقی کونے میں ایک قدآور پہاڑ پر مسجد بلال ہے۔ بیت اللہ سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ الف پر مد کھنچی ہوئی ہے یا پہاڑ نے آغوش میں شیر خوار بچہ اٹھا رکھا ہے یا کسی بلند عورت کی پیشانی پر جھومر لٹک رہا ہے، یا جبلِ ابی قبیس پر اذانِ بلال فراقِ یار میں منجمد ہو گئی ہے۔"

اس جذباتی وارفتگی نے شب جائے کہ من بودم کو شعری تجربہ بنا دیا ہے اور تشبیہ و استعارے کے نادر استعمال نے اس کی ادبی حیثیت کو ہزار چند کر دیا ہے۔

محمد شفیع صابر نے فریضۂ حج سمندری یا ہوائی راستے سے جا کر سر انجام دینے کے بجائے خشکی کے راستے جا کر سر انجام دیا اور جس مقام سے بھی گزرے اس کے اولیائے کرام اور ائمۂ عالی مقام کے حالات جمع کرنے کی کوشش کی۔ ان کا سفرنامہ "حج و زیارات" افغانستان، عراق اور ایران کا سفرنامہ بھی ہے۔ لیکن یہ سفرنامہ مکہ اور مشاہیر اسلام کا تذکرہ زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ سفرنامہ ایک مبتلائے عشق کا سفرنامہ ہے جسے اظہار پر پوری قدرت حاصل نہیں لیکن جذبۂ صادق حالات و کیفیاتِ سفر لکھنے پر مسلسل آمادہ کر رہا ہے۔

"جونہی حرم سے اذان کی صدا بلند ہوتی ہے ہر طرف سے لوگ نماز کے لیے نکل پڑتے ہیں۔ ہر مکان سے حرم شریف کی طرف ڈھلوان ہے اس لیے یوں معلوم ہوتا ہے گویا سب دوڑتے ہوئے آ رہے ہیں...... مکہ.... میں اجنبیت کا ذرا بھر احساس ہونے نہیں پاتا۔ دل یہاں کے گلی کوچوں سے ایسا مانوس ہو جاتا ہے گویا مدتوں سے اس گلی کے باشندے ہوں[1]۔"

صلاح الدین محمود کا سفرِ حج اسلام کے نقشِ اوّل کی تلاش کا سفر تھا۔ انھوں نے ۱۹۷۱ء میں ان راستوں پر سفر کیا جن سے رسولِ اکرمؐ کا گزر ہوا تھا۔ انھوں نے غائب اور وجود کا احوال جاننے کے لیے ایک رات غارِ حرا میں بسر کی اور اس منظر کو تصور کی آنکھ سے دیکھنے کی سعی کی جو حضورؐ نے آسمان سے ابھرنے والی کہکشاں کی صورت میں دیکھا ہوگا۔ اس سفرنامے کی وجدانی کیفیت پر موجودہ ماحول کا سیاسی زاویہ غالب آ گیا ہے اور صلاح الدین محمود اس میں ایسے الجھے ہیں کہ پھر رہائی حاصل نہیں کر سکے[2]۔

ماہر القادری کا سفرنامہ "کاروانِ حجاز" جذبے کی آنچ سے سلگتا ہوا ادبی کارنامہ ہے۔ ماہر القادری کا سفرِ حجاز شوقِ فراواں اور سوزِ دروں کا سفر تھا۔ اس سفر میں خارجِ حج کی ہر حقیقت ان کے ایمان و ایقان کو پختہ کرنے اور باطن کو منور کرنے میں معاون تھی۔ چنانچہ انھوں نے وجدانِ روح کے ہر تحرک کو گرفت میں لینے کی کوشش کی اور اپنے سرِ نیاز کو عقیدت کی چوکھٹ پر سرنگوں کر دیا۔ اس کیفیت کو ماہر القادری کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے :۔

"صلوٰۃ و سلام عرض کر رہا ہوں مگر آواز گلوگیر ہوتی جا رہی ہے اور الحمد للہ کہ آنکھیں برس رہی ہیں۔ ندامت، مسرت اور عقیدت کے ملے جلے آنسو، نگاہیں روضۂ مبارک کی جالیوں کو چوم رہی ہیں اور دل آنکھوں کو مبارکباد دے رہا ہے۔ زبانِ حال سے۔ آنکھوں کی اس سے بڑھ کر خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے۔ میں نے اب سے کئی سال

---

[1] محمد شفیع صابر۔ سفرنامہ حج و زیارات۔ ص ۶۱۱۔ پشاور ۱۹۷۲ء۔

[2] صلاح الدین محمود: "اسلام کے نقشِ اوّل کی تلاش" اس سفرنامے کا ابتدائی حصہ کتابچے کی صورت میں چھپا ہے۔ لاہور ۱۹۷۳ء۔

پہلے ایک نعتیہ غزل کہی تھی جس کا مطلع تھا ۔ ؎

کس بیم و رجا کے عالم میں طیبہ کی زیارت ہوتی ہے
اک سمت شریعت ہوتی ہے اک سمت محبت ہوتی ہے

اس شعر کا تجربہ آج ہوا۔"[1]

کاروانِ حجاز کے اسلوب میں عشقِ رسولؐ گندھا ہوا ہے اور یہ شعری اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے جس میں گدازیٔ قلب کی کیفیت بھی موجود ہے۔

محمد شجاع ناموس کے "سفرنامہ حج و حرمین" کے عناصر ترکیبی میں مناسکِ حج، قدیم تاریخی واقعات، اس دور کے عرب کی تمدنی حالت اور نظام حرکت وغیرہ شامل ہیں۔ اس سفرنامے کا اسلوب کمزور اور تاریخی و تمدنی حالات مشاہدے کے بجائے مختلف کتابوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ شجاع ناموس کا غیر جذباتی انداز اس کی قرأت میں بھی رکاوٹ سی پیدا کر دیتا ہے، اس سفرِ سعادت کے دوران انھوں نے اپنی داخلی کیفیت کو سطح پر آنے کی اجازت نہیں دی بلکہ بعض ایسی غیر ضروری باتوں میں اُلجھے رہے، جن کا ذکر اس حج نامے کے مجموعی تاثر کو مجروح کر ڈالتا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے:۔

"جبل الرحمۃ پر حج کی خاص دعائیں اور مُدعائے قلبی کے لیے دُعا مانگنے اور استغفار کہنے کے بعد ہم اپنے کیمپ میں کوئی ساڑھے تین بجے پہنچ گئے۔ معلم صاحب کی طرف سے دعوت تیار تھی۔ کچھ اُبلا ہوا پلاؤ، اس پر ایک بڑی بوٹی، چنے کی دال مزید ڈالی ہوئی اور ساتھ دہی کا رائیتہ۔ یعنی دہی میں نمک، فلفل احمر فلفل گرد اور بصل (پیاز) ڈالا ہوا۔ لوگوں نے جتنا ہو سکا کھا لیا۔ واقف کاروں نے جتنا ہو سکا ساتھ بھی اُٹھا لیا۔ خادم جو آدمی ایک بڑی پلیٹ دینے آیا تھا اس سے کہا کہ دو پلیٹیں زائد لے آئے۔ یوں تاب کا کھانا ایک آدمی کی خوراک سے زائد تھا۔"[2]

محمد عارف کا سفرنامہ "حریم دیدہ و دل" بظاہر دمشق اور برطانیہ کا سفرنامہ ہے لیکن اس سفر کے دوران انھوں نے حجِ بیت اللہ کی سعادت بھی حاصل کی۔ چنانچہ اس سفرنامے کا ایک حصّہ باقاعدہ حج نامہ تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس حج نامے میں اگرچہ زمانۂ حال کو تاریخ کے پس منظر سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم محمد عارف کی عقیدت، محبت اور وارفتگی کے عناصر بھی اس حج نامے کی متاعِ گراں مایہ ہیں اور انھوں نے حقیقتِ حال کو واردات کے آئینے سے منعکس کرنے کی کاوش کی ہے۔ ایک اقتباس درج ذیل ہے:۔

"اچانک ٹیکسی نے موڑ کاٹا اور جونہی نگاہیں اٹھیں جسم میں کپکپی سی آ گئی۔ آنکھوں پر یقین نہ آیا اور زبان بے اختیار

---

[1] ماہر القادری۔ کاروانِ حجاز۔ کراچی ۱۹۷۸ء

[2] محمد شجاع ناموس۔ سفرنامہ حج و حرمین۔ ص ۲۸۲۔ میری لائبریری لاہور۔ ۱۹۷۳ء

کہہ اُٹھی "لبیك اللّٰھم لبیك" مسجد الحرام کی باعظمت اور پُرشکوہ عمارت سامنے تھی، اس کے باوقار اور بلند مینار اسلام کی عظمت کے مظہر نظر آتے تھے۔ اندر سے تسبیح اور درود کی ہلکی ہلکی دلنواز صدائیں آ رہی تھیں، اپنی خوش بختی پر فخر بھی تھا اور بے بضاعتی پر ملال بھی۔ اظہارِ تشکر کے لیے ہونٹ نہ ہل سکے تو آنکھیں یہ فرض بجالائیں[1]"

"سفرِ حج کے تاثرات" میں محمد محسن احمد حسن ٹونکی نے طغیانِ جذبات کو مزید تنوع عطا کرنے کے لیے خطابیہ انداز اختیار کیا ہے۔ یہ سفرنامہ ہمہ تن جذبہ ہے۔ ہمہ الفاظ کیفِ مجسم ہے۔ اس کیف و جذبہ میں تاریخ کی دھڑکن بھی شامل نظر آتی ہے اور اس میں تبلیغِ حق کا عنصر بھی موجود ہے۔

"وہ دیکھو۔ ساقیٔ زمانہ کے ہاتھوں تلچھٹ پلائے ہوئے مہاجرینِ مکہ سفینوں میں سوار ہو کر نجاشی کے ملک کی طرف کوچ کر رہے ہیں۔ قریش کے خاندانوں میں ہلچل مچی ہوئی ہے۔ مکہ مکرمہ کے گھر گھر میں اس ہجرت سے کہرام برپا ہے۔ قریشی سردار سر جوڑ کر بیٹھے ہیں، مشورے ہو رہے ہیں، مہاجرین کی واپسی کی تدبیریں سوچی جارہی ہیں[2]۔"

"حدِ حرم کیا آگئی گویا تمہارا منبع اور سرچشمہ آگیا۔ تم اس سرچشمہ کے قریب تھے تو عین صفا تھے۔ جیسے جیسے دُور ہوتے گئے گدلے ہوتے گئے یہاں تک کہ صدق و صفا کے اثرات زائل ہو گئے.... اب پھر اپنے منبع کے قریب آگئے[3]"

ممتاز مفتی کا سفرنامۂ حج لبیک[4] "ایک ایسے شخص کا سفرنامہ ہے جو منظر سے کہیں زیادہ پس منظر کی حقیقت دریافت کرنے کا متمنی ہے۔ اس سفرنامے میں تشکیک اور اثبات کے زاویے پہلو بہ پہلو اُبھرتے ہیں اور ایک ایسے غریب الوطن کی رُوداد بیان کرتے ہیں جو احساسِ گناہ سے آزاد نہیں[5]۔

اور سفرِ حج کے دوران بھی متعدد مرتبہ تخریب و تعمیر کے مرحلوں سے گزرتا ہے۔ وہ کبھی ٹوٹتا ہے۔ کبھی جُڑ جاتا ہے۔ کبھی حیرت کو جگاتا ہے اور کبھی خود انوار کی بارش میں شرابور ہونے لگتا ہے۔ ایک باغی کی حیثیت میں وہ اسرار کو کھولنا چاہتا ہے لیکن پھر خود ہی مغلوب بھی ہو جاتا ہے اور حضورؐ کی سیرتِ طیبہ کے انوار سے دل کی سیاہی دھونے کی آرزو بھی کرتا ہے۔ "لبیک" ایک ایسے ادیب کا سفرنامہ ہے جو سوچتا ہے اور تجزیہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے کا ذائقہ عام سفرناموں سے مختلف ہے اور اس میں

---

[1] محمد عارف۔ حریم دیدہ و دل۔ ص ۱۲۴۔ دارالکتاب لاہور ۱۹۷۳ء

[2،3] محمد محسن احمد حسن ٹونکی۔ سفرِ حج کے تاثرات۔ ص ۱۶۔ ڈیلسنٹ پریس۔ کراچی ۱۹۷۵ء۔

[4] ممتاز مفتی۔ "لبیک"۔ التحریر۔ لاہور ۱۹۷۵ء

[5] جیلانی کامران۔ حج کے سفرناموں کی روایت۔ بہترین مقالات ۱۹۷۵ء۔ مرتبہ سجاد نقوی۔ سرگودھا ۱۹۷۷ء

ازمکاز کا داخلی تجربہ بھی موجود ہے اور احتجاج کے اعتقاد کی خارجی تصویر بھی ہے[1] اس کی دوسری خوبی یہ ہے کہ ممتاز مفتی نے ایک ماہرِ نفسیات کی حیثیت میں زائرین کے دلوں کو بھی ٹٹولا ہے اور انھیں جو کیفیت نظر آئی وہ یوں ہے :-

"پھر چاروں طرف سے لوگوں نے میزابِ رحمت پر یورش کر دی۔ وہ سب چیخ رہے تھے، چلا رہے تھے۔ آیات کے نعرے لگا رہے تھے۔ ایک دوسرے کو یوں دھکے لگا رہے تھے جیسے ہولی کھیل رہے ہوں ..... وہ سب بہشت حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے کو دھکے دے رہے تھے۔ ان کی نگاہوں تلے حوریں تھیں، دودھ کی نہریں تھیں، منجیے تھے، پھلوں سے بھری ہوئی طشتریاں تھیں۔ بے شک ان کے ہونٹوں پر اللہ کا نام تھا لیکن وہ سب اس نام کو استعمال کر رہے تھے۔ آخرت میں اپنے آرام و آسائش کے حصول کے لیے۔ اس وقت ان میں کوئی زائر نہیں تھا۔ تاجر ہی تاجر..... .تاجر ہی تاجر۔"

جذب و اثر کی کیفیت میں ممتاز مفتی تاجر نظر نہیں آتے۔ انھوں نے اپنے شبنمی اسلوب میں ایسی باتیں آزادہ روی سے لکھی ہیں، جنھیں دنیا دار قسم کے حاجی چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "لبیک" کو ایک ممتاز سفرنامے کی حیثیت حاصل ہے۔

محمد ذاکر علی خان کی تالیفِ لطیف "مرحبا الحاج" اگرچہ متفرق مضامین کا مجموعہ ہے لیکن ان سب میں موضوع کی وحدت موجود ہے اور قدرِ مشترک فریضۂ مقدس اور خاکِ حجاز اور حجاجِ کرام ہے۔ عقیدت کی اس تخلیق میں حدیثِ خلوت باندازِ محرمانہ بھی بیان کی گئی ہے اور حکایۂ جلوت سے اس سفرنامے کو دیدۂ عبرت نگاہ بنانے کی کاوش بھی کی گئی ہے۔ مختار مسعود نے درست لکھا ہے کہ "اس کتاب میں راز و نیاز کا سکون بھی ہے اور گرمیٔ بازار کی بے قراری بھی"۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ محمد ذاکر علی خان نے حجاجِ کرام میں ان لوگوں کا نقشہ زیادہ چابک دستی سے کھینچا ہے جو ارضِ مقدس پر پہنچ کر بھی فیضانِ نبویؐ سے محروم رہتے ہیں۔ چنانچہ اس کتاب کے مطالعے سے کبھی غنچۂ دل کھل اُٹھتا ہے اور کبھی احوال و اعمالِ زمانہ پر رونے لگتا ہے اور جب حرمِ کعبہ میں سادہ دل بندے اپنے رب سے راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں تو ذاکر علی خان دیکھتے ہیں کہ حجاباتِ حضور کے سب پردے ہٹتے جا رہے ہیں۔ ایک پاکستانی خاتون کی خود کلامی سنیئے :-

"اے میرے اللہ! تیرے قربان جاؤں۔ لوگوں کو دیکھو جہاں چار ٹکٹے ہوتے کوٹھیوں پر کوٹھیاں بنوا کے چلے جاتے ہیں مگر تو اتنا بڑا رب ہوتے ہوئے بھی اتنی سی جگہ جھونپڑی ڈال کر بیٹھ گیا۔ جدھر دیکھوں جگیوں زمین خالی پڑی ہے۔ آخر یہ کیا بات ہے۔ بتا کچھ مجھ سے بھی بیان کرے۔[2]"

ذاکر علی خان نے اس قسم کے واقعات سے روح کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جب غلاف کتروں اور چپل چوروں کے واقعات سامنے آتے ہیں تو منہ کا ذائقہ کڑوا ہو جاتا ہے۔ سفرنامہ "مرحبا الحاج" ایک خاص حزن و جوش کو منظر پہ لاتا ہے۔ محمد ذاکر علی خان

---

[1] ذوالفقار احمد تابش۔ دیباچہ لبیک۔ ص ۱۷۔

[2] محمد ذاکر علی خان۔ مرحبا الحاج۔ ص ۲۲۴۔ علی گڑھ ایجوکیشنل سوسائٹی کراچی ۱۹۷۶ء۔

کی نثر نے جو علی گڑھ کے گہوارے میں پروان چڑھی ہے اس جوش و جنون کو اعتدال و توازن عطا کیا ہے اور اس سفرنامۂ حج کو ایک ایسا لطافت نامہ بنا دیا ہے جس کے مطالعے سے ذہن سبکسار ہو جاتا ہے۔

عبداللہ ملک کا سفرنامۂ حج "حدیثِ دل" اثبات سے انکار اور انکار سے مخرّر الحاد کی کیفیت آشکار کرتا ہے۔ یہ سفرنامہ اس انسان کو منظر پر لاتا ہے جس کی رُوح مادّی نظریات کے ہجوم میں گم ہو چکی ہے۔ یہ انسان جب اچانک اپنے مصفّٰی ماضی سے دوچار ہوتا ہے تو بے اختیار رونے لگتا ہے۔ لیکن جونہی مادیت غلبہ پا لیتی ہے تو جسم کا صحرا آنسوؤں کو اپنی ریت میں جذب کر لیتا ہے۔ اس سفرنامے میں عبداللہ ملک ہر وقت تقلیب کے خطرے سے دوچار ہیں۔ ان کے اندر کا مذہب پسند انسان تڑپتا ہے لیکن خارج کا پختہ معاشرتی خول انھیں آزاد ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ مسجد حمزہ میں ان پر جو والہانہ کیفیت طاری ہوئی۔ اُسے مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھئے:۔

> "آج صبح کی تقریب میں مسجد حمزہ کے گرد ہر میدان، ہر راستے، ہر موٹر، ہر بس، ہر پہاڑی، ہر پگڈنڈی پر احرام باندھے خطبہ سن رہے تھے... میری آنکھیں بھی پُرنم تھیں۔ میں بھی رو رہا تھا۔ اس چیز سے بے نیاز ہو کر کہ میرے اعتقادات کیا ہیں اور کیا نہیں... ہم نے مسجد نبویؐ کے ایک ایک ستون کے سامنے کھڑے ہو کر نوافل ادا کیے تھے...... ہم سب دست بدعا تھے۔ ہم گریہ و زاری کر رہے تھے...... جیسے جیسے لمحات گزر رہے تھے ہماری ہچکی بندھتی چلی جا رہی تھی۔"[1]

لیکن یہ گداز ئ قلب عبداللہ ملک کی رُوح کی واردات نہیں بنتی اور وہ اس عقدے کو حل نہیں کر پاتے کہ اُنھوں نے مسجد نبویؐ کے ستون پکڑ کر دُعائیں کیوں مانگیں۔ "حدیثِ دل" اسی قسم کے متعدد سوالات کے بوجھ تلے دبا ہوا سفرنامہ ہے۔ عبداللہ ملک کو اپنا کاسۂ دل بھرنے کا موقعہ ملا، لیکن وہ واپس آئے تو ان کا کشکول خالی تھا اور حج کے سائنسی جواز کی تلاش میں خود ان کی شخصیت نادریافت رہتی ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا حج نامہ "رُودادِ سفرِ حجاز" ایک ایسی داستانِ جذب و شوق ہے جس کی ابتدا آرزوئے علم اور انتہا ملاقاتِ دوست کا حاصلِ مدت ہے۔ نصیر احمد ناصر کا ایقان ہے کہ عبد جب اللہ کے گھر کا طواف کرتا ہے تو رُوح کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ جمالِ خداوندی کا نظارہ کر رہی ہے۔ اس سفرِ سعید میں انہوں نے حقیقتِ حسن اور ماہیتِ حسن دریافت کرنے کی کوشش کی، اپنی عبدیت و فقر کا اقرار کیا اور خالقِ حسن کی الوہیت و ربوبیت پر ایمان کا اظہار کیا۔ ایک فلسفی کی حیثیت میں انھوں نے متعدد سوالات پیدا کیے اور حضورؐ سے رہنمائی طلب کی کہ "طواف کا سرّالاسرار کیا ہے؟ ــــ حرمِ پاک میں وفورِ گریہ کا باعث کیا ہے؟ آنکھیں اشکبار کیوں ہو جاتی ہیں اور اللہ کی ہستی و موجودگی کا احساس کیوں ہونے لگتا ہے؟" یہ سفرنامہ اس قسم کے اَن گنت سوالات کی جمالیاتی توضیح پیش کرتا اور فکر و نظر کو نئی روشنی دیتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کا ایقان تھا کہ:

> "جمالیاتی حِس زندہ و فعّال اور جمالیاتی ذوق لطیف و ارفع ہو تو اہلِ ذوق و نظر کو خوب سے خوب تر کی

---

[1] عبداللہ ملک۔ حدیثِ دل۔ کوثر پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۸ء

طلب و جستجو ہوتی ہے...... نظر عالمِ مجاز کے جمیل و جلیل مناظر سے جمالیاتی حظ اُٹھانے کے ساتھ ساتھ دل و نظر چیر کر حریمِ دوست "تک جا پہنچتی ہے۔ جو حسن کا محیطِ بے مثال ہے۔"

اور ان کا تاثرِ حج یہ تھا کہ:

"ہم نے دیارِ دوست میں حج کے مقامِ اوّل حرم شریف کی زیارت کی اور خُوب کی۔ پھر ذوق و تسکین کی خاطر "آثارِ حسن و عشق" دیکھے۔ لیکن ذوقِ نظر کی تسکین کے ساتھ ساتھ شوقِ دید بڑھتا چلا گیا...... جونہی نظر حریمِ دوست" پر پڑی شہیدِ نظارہ ہو گئی۔ اس کا نظارہ اسی طرح جمیل و جلیل اور ایمان افروز و مسحور کن تھا جو میں پہلے دیکھ چکا تھا۔ انوار و تجلیات کی برفباری ہو رہی تھی اور ملائکہ کے ہبوط و عروج کا سلسلہ جاری تھا......

حجرِ اسود کیا ہے؟ دل سے کسی نے کہا "حجرِ اسود سویدائے دلِ جنّت ہے۔ شاید اسی لیے اہلِ جذب و شوق اس کے بوسے میں کچھ اور ہی لذّت محسوس کرتے ہیں۔ اس کی لذّت میں کیف و سرخوشی ہے۔ اس کا لمس جاں فزا اور اس کی مہک رُوح پرواز ہوتی ہے۔"

اس سفر نامے میں زائر محض زائر محض زمینی سفر نہیں کرتا، بلکہ مناسکِ حج کی رُوحانی تعبیر بھی دیکھتا ہے اور اُنھیں سے وُہ اپنے ایمان کے اثبات کے زاویے تراشتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک دن ناصر صاحب کے دل میں خیال آیا کیا حرم شریف کے اندر بھی شیاطین آتے جاتے ہیں؟ کسی بزرگ نے جواب دیا "ہاں شیطان ہر جگہ آ جا سکتا ہے!" اس جواب کی عملی صورت جو اُنھیں پیش آئی وُہ یوں ہے:۔

"مغرب سے ذرا پہلے میں مطاف میں ایک جگہ بیٹھا جلوہ گاہِ دوست" کے نظاروں میں محو تھا کہ اچانک میری نظر ایک جوڑے پر پڑی اور مجھے متوحش کر گئی........ پہلی نظر میں عورت خُوبصورت دِکھائی دی، لیکن دوسری نظر میں وُہ اتنی قبیح، بدصورت اور مکروہ نظر آئی جیسے مُردار بھیانک ہو۔ اِس قدر گھِن آئی کہ خدا کی پناہ۔ اِسی طرح وہ مرد اپنی جوانی و رعنائی کے باوجود نظرِ مکرّر میں ایسا دِکھائی دیا جیسے کوئی گھناؤنا وجود اپنی بدترین صورت میں نمودار ہو گیا ہو۔ دونوں آنکھوں میں شیطنت کھیل رہی تھی.......... میں نے لاحول پڑھی، توبہ و استغفار کی، اور شیطان سے اللہ تعالیٰ کی پناہ مانگی۔"[1]

نصیر احمد ناصر کا سفر نامہ مکاشفات و مشاہدات کا جہانِ مقدس ہے۔ اس سفرِ عقیدت میں اُن پر جذب و بےخودی کی جو کیفیات گزریں ان میں نظارۂ جمالِ رسول ؐ کا پرتو بھی موجود ہے۔ اس قسم کی ایک کیفیتِ حضوری کا ذکر اُنھوں نے یُوں کیا ہے:

"ہم واپس حرمِ نبوی ؐ میں آئے اور روضۂ اطہر کے بالمقابل صفّہ پر بیٹھ گئے"........ اس پُر اسرار رنگ کی توجّہ سے ذرا سی مجھ پر جذب و بیخودی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ اس عالم میں مَیں نے ایک جماعت کو دیکھا جو نُور

---

[1] ڈاکٹر نصیر احمد ناصر۔ روداد سفر حجاز۔ فیروز سنز لاہور۔ ت۔ن۔

رسالت مآبؐ کی بزمِ حسن و سرور میں حاضر تھی۔ ان کا لباس حسن و نور کا تھا۔ چہرے پُر نور اور جلیل و جمیل تھے، وہ بےحد مسرور و مطمئن تھے۔ اُن کی آنکھیں شعلہ بارِ حسن و نور رحمتیں۔ پیکرِ حسن و نور محمد رسول اللہؐ اُن کو متبسم نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کسی نے چُپکے سے دل میں کہا " یہ اصحابِ صُفہؓ ہیں۔ یہ شاہِ دو عالم سرورِ کونینؐ کے ہم جلیس ہیں۔ ان میں بدر و احد کے شہدا بھی ہیں۔ یہ اہلِ حسن و سرور زندۂ جاوید ہیں...... میری نظر فوراً اپنے آقاؐ و مسیحا کے چہرۂ مبارک پر پڑی اور وہیں جم کر رہ گئی۔"

نصیر احمد ناصر کی "رودادِ سفرِ حجاز" وجدانی نوعیت کا سفرنامہ ہے اور اس میں زائر کے داخل میں پیدا ہونے والی تجلیات، انوار اور مشاہداتِ نظر کو آشکار کرنے کی سعی کی گئی ہے اس لیے اسے اپنی وضع کا انوکھا اور منفرد حج نامہ قرار دینا مناسب ہے۔ نصیر احمد ناصر کی پختہ فکری اور جمالیاتی حِس نے ان کے اسلوب کو بھی خوش وضعی عطا کی ہے۔ یہ اسلوب توانا اور داخلی طور پر حسین و جمیل ہے چنانچہ اس سفرنامے کے تجربے میں شریک ہو کر ایک عجیب نوع کی مسرت حاصل ہو جاتی ہے۔

"جہلم سے عرفات تک" **شمس کاشمیری** کی حاضریوں اور حضوریوں کا حج نامہ ہے شمس کاشمیری نے پہلا حج ۱۹۷۳ء میں اور دوسرا ۱۹۷۶ء میں کیا اور وہ دونوں مرتبہ خشکی کے راستے روضۂ نبویؐ تک پہنچے۔ چنانچہ ان کا سفرنامہ محض حج نامہ ہی نہیں بلکہ یہ مقاماتِ مقدسہ کا زیارت نامہ بھی ہے اور اس میں ایک تہذیبی اور سماجی سفرنامے کے اوصاف بھی موجود ہیں۔ اُنھوں نے ان اسفار میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستانوں کو تلاش کیا ہے۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو کی ہے اور عظمتِ رفتہ کو آواز دی ہے۔ فریضۂ حج کے دوران ان پر جو کیفیت طاری ہوئی اس کے اثرات اس سفرنامے میں بھی موجود ہیں اور یہ ایک ایسی نعت نظر آتی ہے جو نثر میں لکھی گئی ہے۔[۲۰]

اشرف علی قریشی نے بھی حج کا سفرِ شوق خشکی کے راستے طے کیا اور ارضِ حجاز پر قدم رکھنے سے پہلے افغانستان، ایران اور عراق کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کی۔ ان کا "سفرنامۂ حجاز" ایک بےحد مختصر سفرنامہ ہے جس میں ۱۹۷۲ء کے سفرِ حج اور ۱۹۷۹ء کے عمرہ کی روداد پیش کی گئی ہے۔ اس سفرنامے کا اجمال تشنگی بڑھاتا ہے اور زائر کا جذبہ نکھر کر سطح پر ظاہر نہیں ہوتا۔[۲۱]

وحیدہ نسیم کے سفرنامۂ حج "**حدیثِ دل**" میں چونکہ جذبہ و احساس کو رُوحانی واردات بنانے کی کاوش کی گئی ہے، اس لیے اس سفرنامے پر نثری نعت کا گمان ہوتا ہے اور اس میں زائرہ کی نگاہوں کی تمنا، دل کی محبت اور رُوح کا گداز شامل نظر آتا ہے، ان کے لیے ہر منظر دامن کشِ دل ہے۔ ہر عمل توشۂ آخرت ہے۔ حج کا ہر فریضہ انھیں کیفِ نور کے خیابانوں سے لے جاتا اور حضوری کی کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے:۔

"میں نے نماز پڑھی اور مجھے پہلی بار اس بات کا احساس ہوا کہ رکوع میں جھک کر "سبحٰن ربی العظیم" کہنے کا لطف صرف اسی وقت ہے جب خانۂ کعبہ سامنے ہو اور دل واقعی اس کی عظمت کی گواہی دے۔ سجدے میں جا کر "سبحٰن ربی الاعلیٰ" کہنے کا مزہ اسی وقت ہے جب جبینِ نیاز مقامِ ابراہیم پر جھکے۔ جبیں سائی کا اگر کیف ہے تو صرف حرم کی چوکھٹ پر۔ یہی وہ سجدہ ہوتا ہے جس سے سر اُٹھانے کو جی نہیں چاہتا۔"[۲۲]

۲۰؎ شمس کاشمیری۔ جہلم سے عرفات تک۔ پنجاب اکادمی گجرات۔ ۱۹۷۹ء۔

۲۲؎ وحیدہ نسیم۔ حدیثِ دل، ص ۱۱۱-۱۵۲ غضنفر اکادمی کراچی ۱۹۸۰ء۔

ایک اور منظرِ لطیف میں اُنھوں نے اظہار کو بڑی معنویت سے تبلیغی رُخ عطا کر دیا ہے:۔

"رات کے تین بجے تھے۔ صحنِ حرم پر سنگِ مرمر کا فرش چاندی کی طرح چمک رہا تھا جن کے بیچ بیچ ریت کی بنی ہوئی کیاریاں عجب بہار دکھا رہی تھیں۔ گولی دائرے کی شکل میں بنی ہوئی مسجدوں کے دالان عجیب ہیبت اور عظمت کے نشان چھوڑ رہے تھے۔ ان دالانوں سے نکلی ہوئی روشنی جو مطاف تک آ رہی تھی زبانِ حال سے کہہ رہی تھی کہ دُنیا گول ہے۔ چاہے جس راستے سے آؤ، تم خدا تک پہنچ گئے![1]"

الحاج محمد زبیر علی گڑھ یونی ورسٹی میں اسسٹنٹ لائبریرین تھے۔ اُنھوں نے ۱۹۵۰ء میں حج اور ۱۹۷۵ء میں عمرہ کی سعادت حاصل کی۔ سفرنامہ "چند دن حجاز میں" ان دونوں اسفار کا سفرنامہ ہے اور اس میں سفر سفرِ جمال ہے اور زادِ سفر شوقِ فراواں۔ چنانچہ اُنھوں نے حقیقتِ حج دریافت کرنے کی سعی بھی کی اور حیاتِ نبویؐ اور سوانح حضرت ابراہیمؑ کے علاوہ حجازِ مقدس کے سفرناموں کو بھی تاریخ کی روشنی میں پرکھا۔ محمد زبیر صاحب چونکہ لائبریرین تھے، اس لیے اُنھوں نے ارضِ حجاز کے کتب خانوں اور علمی اداروں کے مطالعہ میں گہری دلچسپی لی اور بعض نئی معلومات پیش کیں۔ یہ صورت مندرجہ ذیل اقتباس سے عیاں ہے :۔

"مکہ کے کتب خانے دیکھنے کی ہم نے بڑی کوشش کی۔ ان کے متعلق حج کی گہما گہمی میں جو کچھ معلوم ہو سکا اس سے یہ اندازہ ہوا کہ ابھی تک یہاں کتب خانوں کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ مکہ میں پبلک کتب خانے کہیں نظر نہیں آئے۔ لیکن یہاں اہلِ علم کے پاس کتابوں کے بڑے ذخیرے موجود ہیں۔۔۔۔۔۔۔ مکہ کی درسگاہوں میں مدرسہ صولتیہ کو بہت بلند مقام حاصل ہے اُسے کلکتہ کی ایک دیندار اور مخیّر خاتون صولت النساء نے ۱۸۷۴ء میں تعمیر کرایا تھا۔[2]"

افضل کیانی کا حج نامہ "بلاوا" ان کے ۱۹۷۶ء کے حج کے مشاہدات و احساسات ہیں۔ افضل کیانی افواجِ پاکستان میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے پر فائز تھے لیکن اس سفرنامے میں اُنھوں نے اپنے سماجی مقام اور سرکاری مرتبے کو بالائے طاق رکھ کر حج کے مراحل و مسائل کا ایک عام انسان کی حیثیت میں سامنا کیا۔ ضمیر جعفری نے لکھا ہے کہ ان کی نگہ طائرانہ نہیں غائرانہ ہے۔ اور اس سے جہاں تزکیہ نفس کی لذت ملتی ہے وہاں تصفیۂ آفاق کا حوصلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔" چنانچہ اُنھوں نے بعض ایسے عناصر کو بھی گرفت میں لیا ہے جن تک ایک عام زائر کی نظر شاید نہیں جاتی۔ اس کی مثال حسبِ ذیل اقتباس ہے :۔

"آج جب اُس مقام پر نظر ڈالی تو پہاڑی پر سرہی سر نظر آئے۔ صرف وہ ستون سر اُٹھائے ہوتے ہے، جہاں رسالتمآبؐ نے قصوہ پر سوار ہو کر خطبہ دیا تھا۔ جب پہاڑی کے دامن میں پہنچے تو رش اپنی انتہا کو

---

[1] وحید نسیم۔ حدیثِ دل۔ ص ۱۰۵، ۱۱۱۔ غضنفر اکادمی کراچی۔ ۱۹۸۰ء۔

[2] محمد زبیر۔ "چند دن حجاز میں" ص ۵۴۔ قمر کتاب گھر کراچی۔ ۱۹۸۶ء۔

پہنچ چکا تھا کوڑے سے کھوا چھل رہا تھا ہم ایک دوسرے کے ہاتھ زور سے پکڑے رینگ رہے تھے۔ پہاڑی کے دامن میں قدم رکھا تو کیچڑ اور بدبو اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ آگے جانا مشکل نظر آ رہا تھا۔ اس وقت ذہن یہ تبلانے سے قاصر رہا کہ آخر اس مقام پر اتنی گندگی اور بدبو کیوں؟ کیا یہی ہمارے مسلمان بھائی ہیں جنہوں نے اس عظیم مقام کے دامن میں آکر اپنی رفع حاجت کی ہے؟[1]

افضل کیانی نے یہ حدیث شوق دیہات کی سادگی، فوجی صداقت اور داخلی دردمندی سے پیش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک خاص نوع کی جاذبیت بھی موجود ہے جو خلوص اور کشادہ نظری کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔

"پھر سوئے حرم" صادق قریشی کی حج ڈائری ہے جس میں چودھویں صدی ہجری (۱۹۸۰ء) کے آخری حج کی روداد ہی پیش نہیں کی گئی بلکہ روحانی وطن کے سفر واردات پیش کرنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ صادق قریشی نے جو سیلانی کے قلم سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں اپنے آپ کو "بھٹکا ہوا آہو" تصور کیا ہے اور دیارِ حبیب کی زیارت سے "وسعتِ صحرا" کا نظارہ کیا ہے۔ اس سفرنامے کی منفرد خوبی یہ ہے کہ اس میں حج کے تاثرات عوامی لہجے میں اور زائرین کی قلبی کیفیات خود ان کی زبان میں پیش کی گئی ہیں۔ اس سفرنامے کی واقعہ نگاری میں عام لوگوں اور اُن کے جذبوں کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور ایسی دلکش تصویریں سامنے آتی ہیں جنہیں دیکھ کر دل اُمنڈ اُمنڈ آتا ہے۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے:-

"چک ۱، ضلع وہاڑی کا رہنے والا جھنڈا نامی عازمِ حج مسجدِ نبویؐ کی جنوبی دیوار کے باہر فٹ پاتھ پر مزے سے سو رہا تھا۔ "میں بہت مزے میں ہوں جی۔ کون مکان ڈھونڈتا پھرے اور اتنے پیسے کس کے پاس ہیں؟ حضورؐ کے مینار کے سائے میں جگہ مل گئی ہے۔ اس سے زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہوگی۔ آدھی رات تک سوتا ہوں۔ باقی رات تسبیح پڑھتا ہوں پھر جب تہجد کی اذان کے بعد مسجد کے دروازے کھل جاتے ہیں تو اندر چلا جاتا ہوں۔[2]"

مسجد نبویؐ کے سائے میں لیٹ کر سکون و راحت کی دولت نادار ہی نہیں سمیٹتے بلکہ اصحابِ حیثیت بھی یہ نعمت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صادق قریشی نے ایک سابق ڈپٹی کمشنر کے تاثرات یوں پیش کیے ہیں:-

"مجھے یہاں فٹ پاتھ پر چادر بچھا کر سونے میں وہ مزہ آیا جو بہترین ریسٹ ہاؤسوں، سرکٹ ہاؤسوں اور آراستہ کوٹھیوں میں قوم کے دبیز گدّوں پر سونے میں بھی نصیب نہیں آیا ہوگا۔" سیلانی کو یہ بات بتانے والے بہاولنگر کے سابق ڈپٹی کمشنر تاج محمد لودھی تھے جو اب محکمہ اینٹی کرپشن کے ڈپٹی ڈائریکٹر ہیں۔[3]"

ایک دلکش تصویر شرلیفاں کی بھی سامنے آتی ہے۔ جو حج کی آرزو دل میں لیے دنیا سے گزر گئی اور اب اس کا خاوند غلام رسول اپنے بیٹے کے بھیجے ہوئے ڈرافٹ سے حج کرنے آیا ہے تو تنہا ہے۔ اور اپنی مرحومہ بیوی کو یاد کر کے رو رہا ہے۔

---

[1] افضل کیانی۔ بلاوا۔ ص ۸۵ بک کارنر جہلم۔ ۱۹۸۱ء

[2,3] صادق قریشی۔ پھر سوئے حرم۔ دارالادب لاہور۔ ۱۹۸۱ء

جب آنسوؤں کا سیلاب ذرا تھما تو وہ غم واندوہ سے لبریز آواز میں بتانے لگا "کل میں نے شریفاں کے لیے عمرہ کیا۔ فجر کی نماز کے بعد ٹیکسی میں بڑے عمرے کے لیے گیا۔ طواف کرتے ہوئے دُعائیں بھی کر رہا اور روتا بھی رہا۔ سعی کرنے کے بعد نفل پڑھ کر اُدھر ایک طرف لیٹ گیا۔ ذرا آنکھ لگی تھی کہ شریفاں آ گئی۔ سفید چادر اوڑھے اور احرام باندھے۔ نیچے بہت قیمتی کپڑے۔ اس کا چہرہ بہت روشن تھا۔ بڑی خوش تھی۔ حج مبارک ہو چیدے کے ابا۔" مبارک کیا ہو؟ اکیلے حج کا کیا مزا ہے؟" میں نے کہا۔ "تم اکیلے کہاں ہو۔ میں تمھارے ساتھ ہوں۔ ابھی میں تمھارے ساتھ طواف کر رہی تھی۔"

سیلانی کا سفرنامہ حج کی کیفیات اور واقعات کو اپنی نظر سے دیکھتا اور دوسروں کی زبان سے ان کے تاثرات بیان کرتا ہے۔ مواجہہ شریف کا ایک واقعہ ملاحظہ کیجئے:۔

"مواجہہ رسالتؐ کے سامنے کھڑے ایک پاکستانی فوجی افسر نے رازدارانہ لہجے میں محافظ کو کہا "میرے بھائی! آپ اِدھر ہاتھ نہیں لگانے دیتے۔ آپ کا عقیدہ آپ کو مبارک، مگر میرا عقیدہ مجھے مجبور کر رہا ہے کہ میں جالی کو چوموں اور آنکھوں سے لگاؤں۔ جب تک ایسا نہ کروں گا میرے کلیجے میں ٹھنڈک نہیں پڑے گی۔ کیا حرج ہے۔ مجھے اپنا کلیجہ ٹھنڈا کر لینے دو۔!" محافظ نے یہ سن کر رُخ دوسری طرف کر لیا۔ فوجی افسر نے آگے بڑھ کر جالی پر ہونٹ رکھ دیئے۔ اس کے پیچھے سیلانی نے بھی بڑھ کر یہی عمل دوہرایا اور دل کی پیاس بجھائی۔[۵۱]"

"پھر سوئے حرم" حدیثِ دل بھی ہے اور حدیثِ دیگراں بھی، اور سیلانی کے مشاہدے میں مزاح کے عناصر کی فراوانی بھی نمایاں ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے:۔

"یہاں جو پاکستانی دیر سے آباد ہیں وہ عربی لباس پہنے ہوں تو ان کا پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ سیلانی کو ایک دفعہ مکّے میں کسی سڑک پر بس سٹاپ کی تلاش تھی۔ اس نے ایک نوجوان سے جو توپ (پاؤں تک لمبا کرتا) پہنے، اور سر پر سُرخ ڈبّی دار رومال باندھے تھا (یہ عربوں کا عام لباس ہے) پوچھا ـــ رفیقی این موقف النقل؟ لے دست بس سٹاپ کہاں ہے؟۔ اس نے کہا "بادشاہو! او سامنے تکّڑ تے بس سٹاپ اے![۵۲]"

یہ سفرنامہ صیغہ واحد غائب میں لکھا گیا ہے۔ سیلانی صادق قریشی کا ہمزاد ہے اور وہی اس سفرِ حج کا رو داد نگار ہے لیکن اسے آپ بیتی کا انداز مجروح نہیں ہوا، بلکہ اس کی لطافت میں اضافہ ہوا ہے۔

فرید احمد پراچہ کا "سفرِ شوق" بظاہر انہیں راہوں پر طے ہوئے جنھیں ہر سال لاکھوں سالکانِ راہِ حق طے کرتے ہیں، لیکن انھوں مناظر کو باندازِ دگر دیکھا اور بندہ و آقا اور عاشق و محبوب کے درمیان آدابِ عاشقی اور فاصلۂ

[۵۱،۵۲] صادق قریشی۔ پھر سوئے حرم ص ۴۸، ۴۷۔ لاہور ۱۹۸۱ء۔

قائم رکھا۔ فرید احمد پراچہ نے تاریخ رفتہ کو بھی آواز دی ہے اور حالاتِ حاضرہ کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ وہ مناظر کے جمال سے متاثر ہوتے ہیں؛ لیکن ان کی دلچسپی عجب الجمال میں ہے اور اس عمل میں وہ تحریر کو شعری لطافت سے سبکسار کر دیتے ہیں۔

"مسجد بلال کا ایک خوبصورت نظارہ ایک دن میں نے حرم پاک میں حطیم والی سمت میں بیٹھ کر کیا۔ سورج کی کرنیں بڑی آہستگی کے ساتھ پھیل رہی تھیں۔ صبح کی ہوا انگڑائی لے رہی تھی۔ ایک ایک کر کے سارے ستارے بجھ چکے تھے۔ آسمان نے اپنی بساط لپیٹ لی تھی، میری نگاہ اٹھی تو جبلِ ابوقبیس کی چوٹی پر مسجد بلال کے تنہا مینار کی نوک کے عین اوپر ایک ستارہ ابھی تک چمک رہا تھا۔ پورے آسمان پر تنہا ستارہ، شاید حضرت بلالؓ کی نشانی کو سلامی دے رہا تھا۔[۱۲]"

اسی سفرنامے کی ایک اضافی خوبی یہ ہے کہ فرید پراچہ جب جذب و کیف کی سرشاری سے علیحدہ ہو تے اور واپس اپنی دنیا میں آتے ہیں تو ان کے اندر کا حیوانِ ظریف بھی جاگ اٹھتا ہے اور وہ بعض دلچسپ مناظر سے بہت آفریں کیفیت بھی پیدا کر دیتے ہیں؛ اس قسم کے دلچسپ واقعے یوں ہیں:۔

"سعید حسن جس مکان میں رہائش پذیر ہے اس کے مالک سے ایک روز میری گفتگو ہو رہی تھی۔ میں نے پوچھا "آپ قدیم مکاوی ہیں؟" پہلے تو اس نے بڑے فخر سے "جی ہاں کہا"۔ پھر باتوں ہی باتوں میں کہنے لگا "میں بھی پاکستانی ہوں۔[۱۲]"

"ایک روز مکہ کے بازار سے گزرتے ہوئے ہم نے خشب، خشب کی آوازیں سنیں۔ اپنی عربی دانی کے رعب میں ساتھیوں کو بتایا کہ خشب لکڑی کو کہتے ہیں اور یہ لکڑی بیچنے والے کی آوازیں ہیں۔ مڑ کے دیکھا تو کہنے والے کے دور و نزدیک لکڑی کا کہیں وجود نہ تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہاں خشب کا معنی ہے راستہ چھوڑو!"

بشریٰ رحمٰن کا سفرنامۂ حجاز "باؤلی بھکارن" پہلے سرتاپا اشتیاق نظر آتا ہے، پھر یہ سراپا جذبہ بن جاتا ہے اور آخر میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے عمر بھر کی تشنگی کو آسودگی مل گئی ہے۔ اس سفرنامے میں اپنے تاثرات اور کیفیات کو پیش کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ ایک والہ و شوق کو دیکھنے کے لئے مناظر ہی اشکار کیا گیا ہے چنانچہ اس میں محبت اور اطاعت کے عناصر زیادہ ہیں۔ جذبے نے اظہار کی صورت یوں اختیار کی ہے کہ رنگ تو باہر کی جانب ہے لیکن آواز بشریٰ رحمٰن کے داخل سے ابھر رہی ہے اور آنسو شکرانے کے گلدستے بنتے جاتے ہیں۔[۱۳]"

احمد خان درانی کا سفرنامۂ حج "نور کی ندیاں" میں کائنات شوق کے مشاہدے اور بیان سے روح کو وجد میں لانے کی سعی کی

۱۲؎ فرید احمد پراچہ۔ سفرِ شوق۔ ص ۳۹ و ۹۱۔ البدر پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

۱۳؎ بشریٰ رحمٰن۔ باؤلی بھکارن۔ وطن دوست۔ لاہور ۱۹۸۲ء۔

گئی ہے۔ اس سفرنامے میں عقیدت کی فراوانی بھی ہے اور جذبۂ ایمانی بھی لیکن اسلوب کی سادگی اور اجمال نے تاثر کو پوری طرح ابھرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے :۔

"جنت البقیع کے چاروں طرف بڑی پختہ دیوار تعمیر کی ہوئی تھی۔ اندر میدان نظر آتا ہے اور گیٹ پر تالے پڑے ہوئے تھے۔ اس لیے میں نے گیٹ پر ہی کھڑے ہو کر سلام کہے اور فاتحہ پڑھی۔ شرقی صاحب مجھے روضۂ رسولؐ سے باہر لے جا کر قبلہ رُخ ایک گلی میں لے گئے اور ایک پُرانا مکان دکھایا جس پر عربی میں حضرت ایوب انصاری کا گھر لکھا تھا۔ اس گھر کے بالمقابل حضرت امام حسنؓ کا گھر تھا اور اس سے متصل امام حسینؓ کا گھر۔ اب یہاں بڑی پختہ جدید عمارات ہیں[۱]"

سیّدہ حمیدہ فاطمہ کا حج نامہ "لاہور سے دیارِ حبیب" "اگرچہ ذاتی جذبات و احساسات کو پیش کرنے کی کاوش ہے لیکن یہ عہدِ قدیم کے روایتی حج ناموں کے سلسلے ہی کی ایک سنہری کڑی نظر آتا ہے۔ اور اس میں حالاتِ سفر کے علاوہ ارکانِ حج، اصطلاحات اور مقدس مقامات کی تفصیلات پیش کرنے اور اُسے معلوماتی بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی گئی۔ تاہم جہاں اُنھوں نے تاریخ کے سایوں میں سفر کیا ہے وہاں ایک لطافت کے ساتھ حزن کی کیفیت بھی پیدا ہوئی ہے۔ ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے :۔

"میں جب صفا اور مروہ کے مقام پر پہنچی تو میرا ذہن ہزاروں برس پیچھے کی طرف چلا گیا اور میری چشمِ تصور نے دیکھا کہ ایک باپ اپنے دو سالہ معصوم بچے اور اپنی ستر سالہ بیوی کے ساتھ شام سے حجاز تک پھیلے ہوئے ریگزاروں کو طے کر کے ایک ایسی وادی میں آ گیا جہاں اُونچے ٹیلے تھے...... قرآنِ مجید سے وادیٔ غیر ذی زرع سے موسوم کرتا ہے...... ایک طرف ماں تا مُجُو کی پیاسی ہے تو دوسری جانب بلبلاتا پیاس سے اپنی ننھی ننھی ایڑیاں رگڑ رہا ہے[۲]"

حافظ لدھیانوی کا سفرنامہ "جمالِ حرمین" "ان کے ۷۴ ۱۹ء کے سفرِ حج کی متاعِ گراں مایہ ہے۔ رویّے کے اعتبار سے حافظ لدھیانوی شیفتہ، ماہر القادری اور شورش کاشمیری کے قبیلے کے فرد ہیں۔ اظہارِ عقیدت کی فراوانی میں شاعری کے مدارج داخل ہو جاتے ہیں اور ان کا جذبۂ عبادت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ انھوں نے حج کے وسیلے سے ارضِ مقدس کی قدیم تاریخ سے ناطہ جوڑا اور عہدِ رفتہ کا مشاہدہ زمانۂ حال کی آنکھ سے کیا۔ سفرنامے میں حافظ لدھیانوی کا عجز ان کی خوبی بن کر سامنے آتا ہے اور تکرارِ بیان میں لطافت پیدا کر دیتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :۔

"ریاض الجنۃ...... وہ قطعۂ زمین ہے جو تمام حجاج کی پیشانیوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ یہ وہ سجدہ گاہ ہے جہاں

۱۔ احمد خان دُرّانی۔ نُور کی ندیاں۔ ص ۷ ۵۔ کاروانِ ادب ملتان۔ ۱۹۸۳ء

۲۔ سیّدہ حمیدہ فاطمہ "لاہور سے دیارِ حبیب تک" ص ۳۲۔ الحمرا پرنٹرز لاہور ۱۹۸۳ء

زائرین نوافل ادا کر کے سعادتِ دارین حاصل کرتے ہیں۔ یہ زمین کا وہ مقدس ٹکڑا ہے جس نے ان گنت بار جناب رسالت مآب کے پائے اقدس کو بوسے دیئے۔ یہ آتے جاتے محبوبِ خدا کا فرش رہا۔ اس فرش پر نہ جانے کتنے فرشتوں نے حضورؐ کی خدمت میں حاضری دی ہو گی...... غلامانِ بارگاہِ رسالتؐ نے اپنی مقدس پیشانیاں خداوندکریم کے حضور میں جھکائی ہوں گی۔ مقربین بارگاہ کو سجدوں کا شرف ملا ہوگا۔ یہاں پر زائر احترام سے چلتا ہے۔[1]

زبیدہ حقّی نے لکھا ہے کہ "حج فریضہ ہے اور عمرہ شوق" ان کا سفرنامہ "زہے نصیب" حجازِ مقدس کی ان تجلیات کا مرقع ہے جو اُنھوں نے ۱۹۸۱ء میں عمرہ کے دوران سمیٹیں۔ اس سفرنامے کی بنت میں ارکانِ دین کا اثبات، ارضِ مقدس کی تاریخ اور حضورؐ کی سیرتِ طیبّہ سے کیا گیا ہے اور یُوں زبیدہ حقّی نے اپنی شناخت میں حضوری کی کیفیت بھی شامل کر لی ہے۔ تاہم جب پاسبانِ عقل اُنھیں بے خودی کی کیفیت سے نکال کر اپنی دُنیا میں لے آتا ہے تو وہ لمحۂ موجود کو گرفت میں لینے کی سعی بھی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

"عبدالنبی صاحب نے بتایا کہ اُحد کا پہاڑ سونے کا پہاڑ ہے اور اُس کے پاس ہر وقت پولیس کا پہرہ رہتا ہے۔ کسی کو خواہ مخواہ پاس جانے کی اجازت نہیں اور اس کے بارے میں حضورؐ نے فرمایا کہ احد ہم کو عزیز رکھتا ہے اور ہم احد کو۔ یا سب سے پہلے حضرت امیر حمزہ کی مسجد میں نفل ادا کیے۔ یہاں ایک عجیب بات دیکھی کہ مسجد کی اکثر دیواروں پر ناموں کی بھرمار ہے جو پنسل سے یا چاقو سے کھود کر لکھے گئے ہیں۔ زائرین جاتے جاتے اپنا نام لکھ جاتے ہیں، گویا دیواریں نہیں اُن کے ناموں کی فہرست ہے جہاں اُن کے دستخط ضروری ہیں۔"[2]

کرنل غلام سرور کے سفرنامۂ حج "مسافرِ حرم" میں عبودیت کا ذوق اور اطاعت و خودسپردگی متاثر کرتی ہے۔ ایک فوجی ہونے کے ناطے اُنھوں نے سفرِ سعادت کو تلاشِ صداقت کا وسیلہ بنایا ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے مقامِ عبد بھی دیکھا اور مقامِ رسولؐ کی زیارت بھی کی اور انوار کی برستی برکھا میں تجدیدِ پیمانِ وفا کی۔ ان کے تاثر کی ایک قاش حسبِ ذیل ہے:۔

"لبیک اللّٰھم لبیک کی ہر صدا کے ساتھ حاجی کا تعلق سیدھا اور خالص خدا پرستی کی اس تحریک سے جڑ جاتا ہے جو حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کے وقت سے چلی آ رہی ہے۔ پورے چار ہزار سال کا فاصلہ بیچ میں سے ہٹ جاتا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُدھر اللہ تعالیٰ کی طرف سے حضرت ابراہیمؑ پکار رہے ہیں اور اِدھر سے حاجی جواب دے رہا ہے۔ جواب دیتا جاتا ہے اور بڑھتا جاتا ہے۔ جوں جوں آگے بڑھتا ہے شوق کی کیفیت اور زیادہ تیز ہوتی جاتی ہے۔"[3]

---

[1] حافظ لدھیانوی: "جمالِ حرمین" ص ۱۳۹۔ کراچی پورٹ ٹرسٹ۔ بار دوم ۱۹۸۳ء

[2] زہے نصیب۔ زبیدہ حقّی۔ نعت اکادمی فیصل آباد۔ ص ۱۵۶۔ اشاعت ۱۹۸۳ء۔

[3] کرنل غلام سرور۔ مسافرِ حرم۔ ص ۱۷۸۔ حرمت پبلشرز راولپنڈی ۱۹۸۳ء

اسعد گیلانی کا حج نامہ "مشاہداتِ حرمین" میں نظر کی ہر جنبش کے ساتھ زائر کا داخلی آوازہ حق بلند کرنے لگتا ہے اور انھیں جذب و وجد کی اس کیفیت میں دیارِ محبوبؐ اپنا گھر محسوس ہونے لگتا ہے اور بے خودی پر اپنائیت سایہ فگن ہو جاتی ہے۔ دیارِ حبیب کے قرب کی کیفیت یوں سامنے آئی ہے۔

"یہ وہ گلی تھی میرے خوابوں کی گلی۔ وہ گلی جو مسجدِ نبویؐ کی مشرقی دیوار کی سمت سے گزرتی تھی اور حجرۂ نبویؐ کی طرف جاتی تھی۔ اس گلی کے پُرشوق اضطراب میں مَیں نے ایک طویل عمر گزاری تھی۔ میں نے خوابوں میں اس گلی کا تصور باندھا تھا۔ میں سوچتا تھا کہ جب واقعتاً اس گلی میں پہنچوں گا تو میرا حال کیا ہوگا..... میں اضطراب سے بے چین ہو جاؤں گا..... میں جب اس گلی میں پہنچا تو کچھ بھی نہ ہوا۔ میں جیسے اپنے گھر میں آ گیا تھا۔ اپنائیت میرے چاروں طرف محیط تھی۔ یگانگت مرے وجود پر چھائی ہوئی تھی۔"

اس سفرنامے میں اسعد گیلانی نے اپنا موازنہ دوسرے زائرین کے جذبہ و عقیدت سے کیا اور ان کی رسائی پر رشک کا اظہار اور اپنے روحانی تجربے پر "عدم تکمیل" کا احساس بھی پیدا کیا ہے لیکن یہ بھی وجد و جذب کی اور عقیدت و تعظیم ہی کی ایک صورت ہے۔

"میں چوکھٹ سے لپٹا ہوا رو رہا تھا جب میرے کان میں آواز آئی۔ منیڈھے سائیں السلام علیکم"۔ اللہ اکبر میں ابھی باہر دروازے پر ہلکی ہلکی دستک دے ہی رہا تھا اور یہ سندھ سے آیا ہوا میرا بھائی سیدھا صحنِ مکان میں پہنچ کر براہِ راست خود بات کر رہا تھا۔ میری توجہ ہی نکل گئی۔ جیسے میرا سارا سفر ادھورا رہ گیا تھا اور میرے ساتھ ملتزمؐ سے چپٹا ہوا میرا بھائی اپنا سفر مکمل کر کے صحن میں داخل ہو گیا تھا۔[1]"

اسعد گیلانی نے اس سفرنامے کے بیانیہ تاثرات و کیفیات کو ادبی لباس میں پیش کیا ہے اور اس میں تاریخ، سیرت اور ادب کے نقوش بھی سمو دیے ہیں۔ ان کا تاثر جب انکشافِ ذات کرتا ہے تو انشائیہ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ اس سفرنامے کی منفرد خوبی ہے۔

چودھری محمد اسلم کا "حرم میں دو سو روز" "ایک ایسے تعلیم یافتہ مسافر کا حجاز نامہ ہے جس نے گرد و پیش کو روشن دل و دماغ سے دیکھا" ارضِ حجاز پر ان کا قیام چونکہ دوسرے زائرینِ حج کی بہ نسبت طویل تھا اس لیے ان کے مشاہدات کے زاویے جداگانہ اور نوعیت بھی مختلف ہے۔ اس سفرنامے میں کیفیات و تاثراتِ حج کے علاوہ ۱۹۸۳ء کے حجاز کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی پر نظر ڈالنے کی کوشش بھی کی گئی ہے اور اس عمل میں انھوں نے جذبے کی تیز آنچ کو مائل بہ اعتدال رکھنے میں بھی کامیابی حاصل کی ہے۔ چند اقتباسات حسبِ ذیل ہیں:۔

"مکہ مکرمہ میں تعمیرات نوّے فی صد سے زائد خالص تجارتی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہیں۔ متعدد منزلہ عمارات کرائے پر اٹھانے کے لیے بنائی جاتی ہیں۔ تعمیرات کا معیار ناقص ہے۔ اگر وہاں بارشیں ہوتی ہوں تو ہر سال

---

[1] اسعد گیلانی: مشاہداتِ حرمین۔ ص ۱۸۔ ترجمان القرآن لاہور ۱۹۸۴ء

نئی عمارات تعمیر کرنی پڑیں .... جا بجا شاہراہوں پر، شہروں میں قصبوں، وادیوں، بستیوں میں دو طرف سے کھلے چھپر نما ہال موجود ہیں۔ لکڑی کے ستونوں پر لکڑی اور ٹاٹ یا سرکنڈوں کی ملی جلی چھت، بنچ نما اُونچی بان کی چارپائیاں، ان پر موٹے تکیے، ہال کے ایک کونے میں اُونچے سٹول پر رنگین ٹی وی، چارپائیوں کے بیچ سعودی طرز کے قد آور حُقّے اور ان پر چھوٹی چلمیں، ربڑ کی نلکی کی نے۔ ایک ریال میں قہوہ کی تین ننھی پیالیاں اور ایک ریال کی چلم بھری جاتی ہے ..... قہوہ سعودیوں کا قومی نشان ہے جب کہ بدّو قہوے کے ساتھ حقہ بھی لازمی استعمال کرتے ہیں۔"

"تیس سال قبل تک یہ حال تھا کہ جہاں حاجیوں کا قافلہ پڑاؤ ڈالتا تھا وہاں کھانے کے اوقات میں قریب ترین بستیوں کے بدّو جمع ہو جاتے تھے اور حاجیوں کا بچا کھچا کھانا اور روٹیوں کے فاضل "ریزہ جات" جو چنگیروں میں رہ جاتے تھے۔ جھولی میں ڈال کر لے جایا کرتے تھے۔ بعض اوقات روٹی کا ایک ٹکڑا حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑتے اور اب یہ کیفیت ہے کہ دو سعودی کھانا کھا رہے ہوں تو دستر خوان پر کم از کم آٹھ افراد کا کھانا چنا ہوتا ہے۔ کچھ کھایا، بہت سا ضائع کیا۔ بقیہ لفافے میں بند کیا اور باہر کوڑے کے ڈرم میں پھینک دیا۔[95]

چودھری محمد اسلم کی غیر جذباتی نثر میں روانی اور تازگی موجود ہے۔ اُنھوں نے منظر کو خبر میں تبدیل کرنے اور خبر کو عام روزمرّہ کی زبان میں پیش کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے اور اس حجاز نامے میں ساری جاذبیت واقعات سے پیدا کی ہے۔

ممتاز اختر ظافر کا سفر نامہ حرمین الشریفین "منزل" میں حاصلِ نظر اور راحتِ قلب کو زائرانہ عقیدت اور سیّاحانہ التفات سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے عقیدت مند کا سفر نامہ ہے جو شعورِ صداقت و محبت سے لکھا گیا ہے اور اسرارِ واردات کے امکانی تجزیے کی کاوش بھی کی گئی ہے۔ "منزل" کا زائر چونکہ شاعر بھی ہے اس لیے طلبِ منزل تمنّا نے نگاہ نظر آتی ہے اور جب اسے دیارِ حجاز کا لمسِ مقدس نصیب ہوتا ہے تو اُن کی لسانی شدت اظہارِ حال میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتی۔ اور اس سفر نامے کے ادبی اور جمالیاتی محاسن سطح پر اُبھرتے چلے جاتے ہیں۔ اس دلآویز اسلوب کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے :-

"۹ رذی الحجہ، سوموار، مقصدِ عظیم کی تکمیل کا نقطۂ آغاز۔ پاکیزہ اور مقدّس میدانِ عرفات۔ وسیع و عریض صحرا کا سلسلہ۔ جہاں تک نظروں کی رسائی تھی ریت ہی ریت دکھائی دیتی۔ فقط درمیان میں ایک پہاڑ جبلِ رحمت اپنی شان دکھا رہا تھا اور تمام دھرتی کو سنبھالے ہوئے تھا اور اپنے قرب میں مسجدِ نمرہ کو لیے بیٹھا تھا۔ اوپر سفید رنگ کا پتھر اُٹھا کر اعلان کر رہا تھا کہ لوگو! عدل و انصاف کا درس لینا ہو تو

---

۹۵ چودھری محمد اسلم "حرم میں دو سو روز" ویژن پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۵ء

میرے سوالیہ پیکر کا اگر مطالعہ کرو ـــــــ لاکھوں نہیں لاتعداد ذرّات پر مشتمل میدانِ عرفات جہاں ڈرائیور نے ہمیں اتارا وہ فواد سالم علی بومعلّم کا خیمہ نہ تھا۔ پریشانی لاحق ہوئی۔ یہ اس بات کی دلیل تھی کہ یہاں کوئی قسمت والا ہوگا جسے پہلا قدم رکھتے پریشانی نہ ہوئی ہوگی۔ ہر معلّم اپنے زائرین کی تلاش میں سرگرداں تھا۔[1]

منزل ایک وجدانی تجربہ ہے اور اس کے بین السطور تبلیغی معنویت موجود نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دیارِ حبیبؐ کی حاضری کو جذبِ صادق کا ثمر تسلیم کیا ہے اور اس مبارک سفر کے دوران جذب و جنوں کی جو کیفیت ان کی ہم دم و دمساز رہی، اسے "دیارِ حبیبؐ میں چند روز" میں پیش کی ہے۔ ڈاکٹر عبادت اس سفر میں ہمہ تن جذبہ بن کر اور اپنی شخصیت، مقام اور مرتبے کی مکمل نفی کرتے اور حاضری اور حضوری کے فیض اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ حرمِ کعبہ کا طواف اور روضۂ رسول کی زیارت دو ایسے تجربے ہیں، جن میں ڈاکٹر صاحب مکمل پگھل کر رہ جاتے ہیں اور وجودِ معنوی جب عقاب کی منزل کو پیچھے چھوڑ کر حضوری کے مقام پر آتا ہے تو ایک کیف سرمدی ان کے چاروں طرف محیط ہو جاتا ہے اور وہ ہمہ تن دعا بن جاتے ہیں۔

"میں آپ سے اپنی شفاعت، اپنے بزرگوں اور اپنے والدین اپنے عزیزوں اور دوستوں کی شفاعت کی بھیک مانگتا ہوں۔ میں تو قیامت کے دن آپ کے عاشقوں، آپ کے صوفیوں اور آپ کے غلاموں کا دامن پکڑ کر آپ کے پیچھے پیچھے چلنے کا خواہشمند ہوں، مجھے اس کی اجازت درکار ہے۔"[2]

اس سفرنامے میں تصوّر کی یہ دنیا آباد نظر آتی ہے اور زائرِ حجاز کیفِ حضوری سے سرشار ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا سفر "ارضِ تمنّا" اثباتِ کامل سے شروع ہوتا ہے اور استحکامِ اثبات پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس سفرنامے میں تحیّر بھی ہے اور انکسار بھی، اعجازِ نظر و خیال بھی ہے اور حسنِ عجز و عقیدت بھی۔ انھوں نے بے خودی کی کیفیت کو حواسِ خمسہ سے علیحدہ ہو کر محسوس کیا اور اس بجلی کو قارئین کی رگ و پے میں دوڑانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کی ایک صورت حسبِ ذیل ہے:-

"حجرِ اسود سے آنے والی سیاہ لکیر پر پاؤں رکھے اور طواف کی نیت کی۔ پھر حجرِ اسود کی طرف ہاتھ سے اشارہ کر کے میں نے کہا "بِسْمِ اللّٰهِ، اَللّٰهُ اَكْبَرُ وَلِلّٰهِ الْحَمْدُ ـــــــ" میری بیوی نے بھی یہ کلمہ دوہرایا اور میں نے پہلا شوط شروع کرنے کے لیے قدم بڑھایا ہی تھا کہ سیاہ غلاف میں لپٹے ہوئے خانۂ کعبہ سے آنے والی سیاہ لکیر پر ایک رَو سی آئی اور میرا رواں رواں کانپ گیا۔ اس کیفیت میں خوف نہیں تھا۔ خانۂ کعبہ کی ہیبت بھی نہیں تھی۔ بس ایک نادر سی کیفیت تھی جسے میں تجزیہ و تحلیل کی زد میں لانے سے قاصر ہوں۔ میں پہلے شوط کی دعائیں پڑھنا بھول گیا۔"[3]

---

[1] ممتاز اختر ظافر: منزل۔ ص ۱۴۶۔ فروغِ ادب اکادمی گوجرانوالہ، ۱۹۸۶ء۔

[2] ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ دیارِ حبیب میں چند روز۔ ص ۵۷۔ ادارہ ادب و تنقید۔ لاہور، ۱۹۸۷ء۔

[3] غلام الثقلین نقوی۔ ارضِ تمنّا۔ اوراق لاہور۔ ص ۱۴۔ خاص نمبر ۱۹۸۶ء۔

سفرنامہ "ارضِ تمنا" ہمیں تاریخِ اسلام کے چند زندہ ادوار میں زندگی بسر کرنے اور بیداریٔ ذات کے عمل سے گزرنے کی دعوت دیتا ہے۔ نقوی صاحب کے اسلوب میں ایک مخصوص نوع کی سادگی، تحرک اور انکسار ہے اور ہم سفرنامہ نہیں پڑھتے بلکہ ان کے تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں۔

بچوں کے لیے حج نامے یہ بات شاید قارئین کے لیے حیرت انگیز ہو کہ اردو میں بیشتر سفرنامے بڑی عمر کے لوگوں کے لیے لکھے گئے لیکن بچوں کے لیے حج نامے لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی اور اب تک جو حج نامے بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں وہ تاحال کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے۔ مسعود احمد برکاتی کا اعزاز یہ ہے کہ اُنھوں نے فریضۂ حج ادا کیا تو اپنے تاثرات بڑوں کے لیے لکھنے کے بجائے حقیقتِ حج بچوں پر آشکار کی۔ ان کا سفرنامۂ حج ماہنامہ "نونہال" میں قسط وار چھپ چکا ہے اور اُسے بجا طور پر بچوں کے لیے پہلا حج نامہ تسلیم کرنا چاہیے۔ مسعود احمد برکاتی بچوں کے ادیب ہیں۔ اُنھیں قدرت نے یہ ملکہ عطا کیا ہے کہ وہ بڑی بات کو بھی آسان اور عام فہم زبان میں ادا کرتے اور بچوں کے درجۂ ذہانت کو پیشِ نظر رکھ کر لکھتے ہیں۔ اس سفرنامے میں بھی اُنھوں نے بچوں کی فہم و دانش کو پیشِ نظر رکھا ہے اور حج کے مناسک، واقعات اور کیفیات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا پورا سیاق و سباق تقدس و تکریم کے ساتھ بچوں کے دل میں اُتر جاتا ہے۔

بچوں کے لیے دوسرا حج نامہ محمد طفیل نے "سفرنامہ" کے عنوان سے لکھا۔ اُنھوں نے اس سفرنامے میں اپنے پختہ اسلوب کو یکسر تج دیا اور حج کے تمام مظاہر و کیفیات ایک بچے کی نظر سے دیکھنے اور پھر بچوں کی زبان میں ہی پیش کرنے کی سعی کی۔ سفرنامے کو خوش کن بنانے کے لیے اُنھوں نے مقامات اور اشخاص کی وضاحت بھی کی اور اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا کہ "سفرنامے" سے کہانی کا عنصر زائل نہ ہو۔ عقیدت و احترام کی حدود میں رہتے ہوئے محمد طفیل نے یہ فریضہ خوش اسلوبی سے سرانجام دیا ہے۔ بچوں کے لیے ان کا حج نامہ "نقوش" کے "محمد طفیل نمبر" میں اُن کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے اور اب یہ کہنا مناسب ہے کہ مسعود احمد برکاتی کے بعد محمد طفیل دوسرے بڑے ادیب ہیں جنھوں نے بچوں کے لیے "حج نامہ" لکھنے کی ضرورت محسوس کی۔[1]

حج کے سفرنامے : عمومی تبصرہ :

نواب صدیق حسن خان کا سفرنامہ "رحلت الصدیق الی البیت العتیق" جو ۱۲۶۸ھ کے سفرِ حج کے واقعات کی رُوداد ہے، اُردو زبان و ادب کا پہلا حج نامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور میں اُردو نثر متعدد مدارج طے کر چکی تھی اور سفرنامہ لکھنے کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہو چکا تھا، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہر سال ہزاروں افراد کو حج کی سعادت حاصل ہو جانے کے باوجود ۱۲۶۸ھ تک اُردو میں کوئی حج نامہ معرضِ تحریر میں نہیں آیا اور اگر لکھا گیا ہے تو فی الوقت دستیاب نہیں۔ یہ کہنا درست ہے کہ اس روایت کو اوّلین تحرک فارسی زبان کے ان سفرناموں نے دی جو اٹھارھویں صدی عیسوی یا اس سے قبل لکھے گئے تھے۔ میری مُراد شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے "سفرنامہ حج"

---

[1] اس حج نامے کے بعض محاسن کو ایک الگ مضمون میں پیش کرنے کی کاوش بھی کی گئی ہے۔

جذب القلوب الیٰ دیارِ المحبوب" (۱۵۸۹ء) حضرت شاہ ولی اللہ کے "فیوض الحرمین" (۱۷۴۰ء) اور سوانح الحرمین (رفیع الدین فاروقی (۱۷۸۷ء) سے ہے جو برِصغیر میں فارسی زبان کے منفرد و ممتاز حج نامے شمار ہوتے ہیں۔ اُنیسویں صدی میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا "ترغیب السالک الیٰ احسن المسالک (۱۸۴۱) بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اُردو میں حج نامے نہ لکھے جانے کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس دور میں اُردو کی بہ نسبت فارسی زبان کو وقار و اعتبار حاصل تھا، اور انگریزوں کی لسانی حکمتِ عملی اگرچہ فارسی زبان کے خلاف صف آرا تھی، لیکن عوام و خواص اس زبان کو بآسانی سمجھ سکتے تھے چنانچہ فارسی زبان میں لکھے گئے سفرنامہ ہائے حج کو ہی زائرین نے اپنی راہنمائی کے لیے کافی تصور کیا۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جن لوگوں کو حج کی سعادت حاصل ہوئی انھیں اظہار و بیان پر پوری قدرت حاصل نہیں تھی، چنانچہ وہ جذبات کو الفاظ کا مناسب پیکر عطا کرنے سے قاصر رہے اور جب سفرِ حج کے بعد "کیا دیکھا" اور "کیا پایا"؟ کا سوال پیدا ہوا تو تحریری روایت کے بجائے زبانی روایت پر انحصار کیا گیا۔ مؤخر الذکر بات اس لیے زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ موجودہ دور میں سفرِ حج آسان ہو گیا ہے۔ زبان و بیان کے قرینے بھی افراط سے حاصل ہیں، لیکن ہزاروں بندگانِ خدا میں سے چند ایک اصحاب ہی تاثراتِ حج لکھنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں، چنانچہ اب تک حج کے سفرنامے جو مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہیں اُن کی تعداد دو صد سفرناموں سے بمشکل متجاوز ہوتی ہے اور ان میں بھی بیشتر کتابیں ایسی ہیں جنھیں حج نامے کے بجائے سفری گائیڈ، رہنمائے حج یا رفیقِ حجاج قسم کی کوئی چیز شمار کرنا چاہیے۔

اِس مطالعے میں سب سے پہلی حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ اُنیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک بیشتر حج نگاروں کا بُنیادی مقصد مستقبل کے حجاج کے لیے ایسی رہنما کتاب فراہم کرنا تھا جو لوگوں کے سفرِ حج کی معاون بن سکے اور حتی الوسع انھیں صعوباتِ سفر سے نجات دلا سکے۔ اِبتدائی سفرناموں مثلاً "ماہِ مغرب" (حاجی منصب علی) "سراج الحرمین" (حاجی تجمل حسین) "سفرِ سعادت" (مجد الدین فیروز آبادی) اور "زادِ غریب" (نواب محمد عمر علی خان) وغیرہ میں یہ رجحان بالخصوص غالب نظر آتا ہے۔ اس دور میں چونکہ سفر دشوار تھا۔ بدوؤں کو حصولِ رزق کے وسائل فراوانی سے دستیاب نہیں تھے، حکومت سیاسی لحاظ سے غیر مستحکم اور اقتصادی اعتبار سے کمزور تھی، اس لیے شترسوار قافلے غیر محفوظ سفر کرتے تھے۔ خواجہ حسن نظامی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، امیر احمد علوی، حاجی احمد حسین خان اور الیاس برنی کے سفرناموں میں متعدد نامساعد حالات اور بدوؤں کی حرصِ زر کے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ سفرنامہ نگار چونکہ ادیب، مفکر اور مصلح بھی تھے اس لیے اُنھوں نے محض جغرافیائی حدود میں سفر نہیں کیا بلکہ اپنی نظر عہدِ ماضی کی تاریخ پر بھی مرکوز کی نتیجہ یہ ہُوا کہ ماضی اور حال کے موازنے کا انداز پیدا ہُوا۔ تجزیہ و تحلیل کا عنصر حج ناموں میں بھی شامل ہو گیا اور اب سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کو بھی اہمیت دی جانے لگی۔

اس دور کا دوسرا بڑا رجحان احکام، مسائل اور مناسکِ حج کے سلسلے میں راہنمائی ہے۔ مقاماتِ مقدسہ سے روشناسی کے لیے عکسی تصویروں سے بھی معاونت حاصل کی گئی ہے۔ جادہ و راہ کا بیان اتنا مفصّل ہے کہ آپ آنکھیں بند کر کے بھی سفر کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا رشید احمد گنگوہی کی کتاب "زبدۃ المناسک" جو "دُرِّ مختار" اور "فتح القدیر" جیسی مستند کتابوں سے استفادہ کے بعد لکھی گئی اُردو میں اس نوع کی تصنیف کامل ہے۔ تاہم بیشتر حجاج نے اسے اپنا دینی فریضہ تصوّر کیا کہ وہ بھی مناسک کی مناسب راہنمائی فراہم کریں۔ چنانچہ اس دَور کے بیشتر حج نامے فرائض و آدابِ حج سے بھرے ہوئے ہیں اور ان میں فرائض، سُنّت اور مستحبات کا بیان اور ہر مقام پر

پڑھی جانے والی دعاؤں کی پوری تفصیل وتشریح پیش کی گئی ہے اوران سے حج ناموں کے افادی پہلو کو روشنی ملتی ہے۔

اس دور کے حج ناموں میں واقعاتِ حج کو آپ بیتی کے انداز میں پیش کرنے کا انداز بھی نمایاں ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ڈائری کا اسلوب زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ مقصد اپنا احوال پیش کرنے کے علاوہ محسوساتِ قلبی اور تجربات روحانی کو آشکار کرنا بھی تھا۔ اس قسم کے سفرناموں نے حج کا ذوق وشوق اور ان کے مطالعے نے فیضانِ حج میں شرکت کا موقعہ پیدا کیا۔ خارج کی حنفیت نے اپنا اثبات ماضی کی تاریخ اور داخل کی واردات سے کیا تو حج ناموں میں ایک بالکل نئی جہت کا اضافہ ہوگیا۔ اس دور کا سیاح بیک وقت تین سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ اس کی ایک سمت میں کعبہ ومدینہ ہیں، دوسری سمت میں دیارِ مقدس کی پوری تاریخ اور وہ مقامات جہاں حضورؐ کی حیاتِ طیبہ گزری تھی اور تیسری سمت زائرِ حج کا اپنا داخل تھا جو آئینہ بھی ہے اور عکسِ آئینہ بھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حسن ادب اور حسن بیان کے ساتھ تحقیق وتنقید بھی حج ناموں کا جزو بن گئی اور زائر کی ذات کو بھی اپنی نمود کا موقعہ مل گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حج کے سفرناموں میں خود نمائی کا زاویہ یا تزئینِ ذات کا جذبہ کہیں پیدا نہیں ہوا۔ اس کے برعکس نفیِ انا اور انکارِ تشخص کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ وجہ یہ کہ قطرہ جب سمندر کا سامنا کرتا ہے تو اس پر اس کی اپنی بے وضاعتی ہی آشکار ہوتی ہے اور انکسار اور کم ایہگی ہی لقائے ہستی کی ضامن بن جاتی ہے۔ ذوقِ عبودیت اور اطاعتِ رسولِ اکرمؐ نے حج کے اس دور کے سفرناموں میں ایک خاص نوع کی خستگی، دردمندی اور گہرائی پیدا کی ہے۔ اور گل وگلزار بننے کے لیے دانے نے خود کو خاک میں ملانے کی کوشش کی ہے۔

شورش کاشمیری کا "شب جائے کہ من بودم"۔ ممتاز مفتی کا "لبیک"۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا "روداد سفرِ حجاز"۔ غلام الثقلین نقوی کا "ارضِ تمنا" ۔ محمد طفیل کا "سفرنامہ"۔ صادق قریشی کا "پھر سوئے حرم" اور عبداللہ ملک کا "حدیثِ دل" جدید سفرنامے کی چند متنوع کرنیں ہیں۔ حج کے سفرناموں میں مصنفین کا احساس، تاریخ اور جغرافیہ دونوں میں سفر کرتا ہے لیکن وارداتِ قلب ان کا ذاتی تجربہ ہے۔ کچھ عرصے تک نظر کو خبر کی صورت دینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اب خبر کو دل کی واردات اور حقیقت کو تصور کی تیسری آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس دور میں اسلامی تاریخ کے ساتھ بین الاقوامی تاریخ بھی حج نامے کا جزو بن گئی اور متعدد ایسے سوالات اٹھائے گئے جو جدید انسان کے دل میں پیدا ہوتے تھے، لیکن طبیعیات کی معلوم حدود میں جواب سے محروم رہتے تھے۔ چنانچہ حج ناموں میں تنوع بھی پیدا ہوا اور اس کی فنی جہات میں بھی اضافہ ہوا یہی وجہ ہے کہ اب حج کا ہر سفرنامہ محسوسات کی ایک الگ کائنات مرتب کرتا اور پڑھنے والوں کو نئے زاویوں سے متاثر کرتا ہے۔ اس دور کے حج ناموں میں اجتماعیت کی معنویت، پسِ پردہ نفسیات اور صدیوں کی تقلید سے بیداریٔ ذات کا عمل دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سفرنامہ قدیم سے خاصہ ہٹا ہوا ہے اور اپنی بوطیقا خود مرتب کر رہا ہے۔ اب حج کا سفرنامہ صرف مناسک، حالات اور واقعات کا بیانیہ نہیں رہا بلکہ یہ ایک ایسا رپورتاژ بن گیا ہے جس میں ذہنی، فکری اور قلبی مسافرت کے زاویے موجود ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ آئندہ دور کے حج نامے طویل عرصے تک مذکورہ نئے خطوط پر ہی تخلیقی سفر طے کریں گے۔

پس نوشت

میں نے حج کے سفرناموں کی روایت اور تجزیہ کے لیے سرکاری کتب خانوں مثلاً پنجاب پبلک لائبریری، میوزیم لائبریری دیال سنگھ لائبریری لاہور کے علاوہ ہمدرد لائبریری کراچی، انجمن ترقی اردو لائبریری، خدا بخش لائبریری پٹنہ اور نجی کتب خانوں میں سے جناب مشفق خواجہ، مسعود احمد برکاتی، ڈاکٹر ریاض مجید اور ڈاکٹر انور محمود خالد کے ذخیرۂ کتب سے بھی استفادہ کیا اور اس باب کو مقدور بھر کوشش سے مکمل کیا۔ اس کے باوجود مجھے گمان تھا کہ میری رسائی متعدد سفرناموں تک نہیں ہو سکی۔ یہ مقالہ نقوش میں اشاعت کے لیے پیش کیا تو محبِ محترم جناب محمد عالم مختارِ حق صاحب نے اس پر ایک نظر ڈالنے کا کرم کیا اور چند ایسے سفرناموں کی نشان دہی کی جو میری دسترس سے باہر تھے۔ انھوں نے مزید احسان یہ کیا کہ اپنے کتب خانے سے بالعموم اور ان حج ناموں سے بالخصوص استفادہ کا موقعہ عنایت فرمایا۔ میں جاوید طفیل مدیر نقوش اور محمد عالم مختارِ حق صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے حج کے سفر ناموں پر مشتمل اس باب کی توسیع میں میری معاونت کی۔ میرے اس مطالعے میں ۱۹۸۷ء تک کے سفرنامے آئے ہیں۔ اس عرصے میں متعدد نئے سفرنامے چھپ چکے ہیں۔ میں اربابِ علم و ادب کی رہنمائی اور معاونت سے اس باب کو مزید مکمل کرنے کا آرزو مند ہوں۔ اور آپ سے تعاون کی درخواست کرتا ہوں۔ نشان دہی کے لیے پتا درج ذیل ہے:

انور سدید ۲، اسٹیلج بلاک، اقبال ٹاؤن لاہور (۵۴۵۷۰)

○

قاضی محمد سلیمان منصورپوری کا "سفرنامۂ حجاز" (تاریخ الحرمین)

قاضی محمد سلیمان منصورپوری کو سیرتِ رسولؐ کی کتاب "رحمۃ للعالمین" سے شہرتِ دوام مل چکی ہے۔ انھوں نے اپنے سفرنامۂ حجاز میں ارضِ مصطفےٰؐ سے مؤانست ہی نہیں پیدا کی بلکہ اپنے جادۂ نظر کو تاریخ کے نقوشِ پا پر چلنے کا موقعہ بھی دیا ہے، چنانچہ اس سفرنامے کو تحقیق کی دستاویز بنانے کی سعی زیادہ کی گئی ہے اور مقصد یہ ہے کہ ارضِ حجاز کا زائر دیار و امصار کو دیکھنے کے بعد ان کی تاریخ کی آگاہی سے شرف یاب ہو اور منزلِ عرفان بھی طے کر سکے۔

اس سفرنامے میں قاضی صاحب زائر کی حیثیت میں بھی سامنے آتے ہیں اور انھوں نے محقق کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔

زائر کی حیثیت میں انھوں نے صعوباتِ سفر کو نظرانداز نہیں کیا اور مشاہداتِ سفر کو سادگی اور اجمال سے پیش کیا ہے۔ ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے :۔

"واپسی میں جب ہم اُترے تو ابھی میدان میں نہ پہنچے تھے تین چار سو فٹ کی بلندی باقی تھی کہ سرِ راہ بائیں ہاتھ ایک نو دس سالہ لڑکی کھڑی ملی۔ وہیں کچھ ہموار سی سطح تھی، اُس نے کہا یہ کیسے لوگ ہیں جو وہاں نماز نہیں پڑھتے جہاں جبرئیلؑ اور رسولؐ نے نماز پڑھی تھی۔ ہم نے اس نیک لڑکی کی اطلاع کو نہایت شکر گذاری سے معلوم کیا۔ یہاں تقریباً دس پندرہ آدمی جماعت سے نماز پڑھ سکتے ہیں۔"[1]

روزنامچے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے :۔

"ہم زیارتِ شہدائے اُحد کو راستہ کی بے امنی کی وجہ سے نہ جا سکے تھے۔ مگر آج زیارت ہوگئی۔ میرے پاس دوربین تھی۔ اس لیے میرا نظارہ کھلی آنکھ سے دیکھنے والوں سے زیادہ لطف انگیز تھا۔۔۔۔اس وادی میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سات چشمے زور سے بہتے ہوئے نظر آئے۔ عجیب حیرت کہ اس سنگلاخ میں یہ چشمے جن میں اس بہتات اور زور کا پانی رواں ہے کہاں سے نکلے ہیں۔ ایک اعرابی بکریاں چرا رہا تھا۔ میں نے اُس سے پوچھا یہ چشمے کہاں سے آتے ہیں؟' تو اس نے مِنْ عِنْدَ اللّٰهِ کہدینے پر اکتفا کیا۔"[2]

قاضی صاحب جب تاریخ کی تحقیق نگاری کا فریضہ ادا کرتے ہیں تو اپنی ذات کو سفرنامے سے خارج کر دیتے ہیں۔ ایسے حصّوں کی اس سفرنامے میں افراط ہے لیکن تحقیق بوجھل نہیں بنتی اور قاضی صاحب کا شگفتہ اسلوب قاری کی اُنگلی پکڑے رکھتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے :۔

"کعبہ پر جب قریش نے چھت ڈالی تھی تب انھوں نے چھ ستون اندر بنائے تھے لیکن ابنِ زبیرؓ نے صرف تین ستون وسط میں لگائے، یہ ستون خالص عود کے ہیں اور بلحاظ اپنے عدیم المثال ہونے کے نہایت قیمتی ہیں۔ صدیوں کا امتداد ان پر کوئی اثر نہیں ڈال سکا۔ سلطان سلیمانِ اعظم کے عہد میں ۹۶۰ھ میں سقفِ کعبہ تبدیل کی گئی تھی۔ جس کی کچھ ترمیم ۱۰۲۱ھ میں سلطان احمد کے دور میں ہوئی تھی۔ اس وقت کی تاریخ دیوارِ بابِ کعبہ کے شادروان میں لکھی ہوئی ہے۔

سلطان مراد کے عہد میں سیلاب کے صدمہ سے دیوار ہائے شمالی، شرقی و غربی کو کچھ صدمہ پہنچا تھا جس کی کافی مرمّت ۱۰۳۹ھ میں سلطان نے کرا دی تھی۔"[3]

---

[1] قاضی سلیمان منصور پوری، سفرنامۂ حجاز۔ ص ۹۵۔ ۱۹۸۶ء (اشاعت ثانی)

[2] ایضاً، ص ۲۲۶ ؛

[3] قاضی سلیمان منصور پوری۔ حوالہ ایضاً، ص ۷۸ ؛

قاضی محمد سلیمان منصور پوری نے سفرِ حجاز ۱۹۲۱ء میں کیا تھا۔ اس سفرنامے میں تاریخ کا پورا ماضی سمیٹنے کی اعلیٰ کاوش کی گئی ہے اور اس طرح قاضی صاحب کی نظر نے وہ سب کچھ بھی دیکھ لیا جو ایک عام زائر کی آنکھ سے اوجھل رہتا ہے۔ اس سفرنامے کو تاریخ کی ایک قابلِ قدر دستاویز بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

نواب سربلند جنگ بہادر محمد حمید اللہ کا "سفرنامہ مدینہ منوّرہ"

نواب سربلند جنگ بہادر کا سفرنامہ مدینہ منورہ میں زائر نے واقعاتِ سفر اختصار سے سمیٹنے کی کاوش کی ہے۔ لیکن اس میں اپنے تاثرات اور کیفیات کو شامل ہونے کی اجازت نہیں دی جو دورانِ سفر ان پر وارد ہوئے، چنانچہ اس سفرنامے میں مظاہر و امصار کو بیانیہ انداز میں متعارف کرانے کی کاوش کی گئی۔ اس کی بیشتر معلومات جغرافیائی ہیں۔ ایک اقتباس حسب ذیل ہے:-

> "اطراف مدینہ منورہ جو جانب جنوب واقع ہے۔ گاؤں کا سلسلہ چلا گیا ہے اور ان کے درمیان کاشت ہوتی ہے اور باغات ہیں۔ جو عموماً یک منزل مکانات کے سامنے لگائے جاتے ہیں۔ ان احاطوں میں باشندے مویشی بھی رکھتے ہیں جن میں مضبوط دروازے لگے ہوتے ہیں۔ اطراف و جوانب کے رہنے والے عموماً بدوی لوگ ہیں۔ ان کے علاوہ جنوبی اطراف میں اور شمال و شمال مشرقی جانب کھجوروں کے باغات ہیں اور زراعت کا دور تک سلسلہ چلا گیا ہے[1]۔"

یہ سفرنامہ بمبئی سے لے کر مدینہ منورہ تک کے سفر کا احاطہ کرتا ہے اور صرف ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا دوسرا حصہ الگ چھاپنے کی نوید دی گئی ہے لیکن شاید کہیں بھی دستیاب نہیں۔

مستری چراغ الدّین کا سفرنامہ "حج کا ساتھی"

مستری چراغ الدّین پسروری نے ۱۹۲۶ء میں سفرِ حج اختیار کیا اور واپسی پر حج کا ارادہ کرنے والے مسلمانوں کو راستہ دکھانے کے لیے سفرنامہ "حج کا ساتھی" لکھا جس میں حجاز مقدس کے حالات بھی ہیں، ذاتی تجربات بھی اور ضروریاتِ سفر کی معلومات بھی۔ خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے کہ

> "مستری صاحب پنجاب کے رہنے والے ہیں، اس لیے ان کی زبان پر اعتراض فضول ہے۔ انھوں نے عام فہم طریقے سے جو باتیں سفرِ حج میں ضروری ہوتی ہیں ان سب کو لکھ دیا ہے[2]۔"

---

[1] نواب سربلند جنگ بہادر محمد حمید اللہ۔ سفرنامہ مدینہ منورہ، ص ۱۶ حیدرآباد ۱۹۱۴ء

[2] حسن نظامی پیش لفظ "حج کا ساتھی" از مستری چراغ الدّین۔ دہلی ۱۹۲۸ء

یہ سفرنامہ روزنامچے کی صورت میں لکھا گیا ہے اور معلومات سطحی ہیں لیکن ان میں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ ایک اقتباس یہ ہے :۔

"۳۰ جولائی ۱۹۲۶ء ۔ ۲۲ ذی الحجہ ۱۳۴۴ھ۔ آج صبح کے وقت جتنا ہمارا فالتو سامان یعنی زمزمی والی پیٹی جس میں ۱۸۰ زمزمیاں جو مکہ معظمہ سے دس زمزمیاں فی روپیہ خرید کی تھیں اور آٹھ آنہ کو لکڑی کا بکس اور چار آنہ کو گھاس اور چار آنہ بندکرائی اور بارہ آنے کو بوری جس میں پیٹی بند کرکے سی گئی اور ایک ٹرنک بوری میں سی کر اور باقی سامان جتنا تھا سب معلم کے حوالے کیا اور ساتھ ہی ایک اونٹ کا کرایہ جدہ کا اس کو دے دیا۔ کیونکہ ہمارا ارادہ مدینہ سے جدہ کو واپس آنے کا تھا۔"[1]

اس سفرنامے کی بنیاد اگرچہ کمزور ہے اور زائر سطح سے آگے نہیں دیکھ سکا تاہم شوق کا وفور اس کی نمایاں خوبی ہے۔ چنانچہ مستری چراغ الدین کو اس سفرِ سعادت کی ہر صعوبت نعمت نظر آتی ہے اور وہ اسے یوں برداشت کرتے ہیں جیسے گناہوں کا بوجھ اتر رہا ہو۔

مولانا غلام رسول مہر کا "سفرنامۂ حجاز"

مولانا غلام رسول مہر کا سفرنامۂ حجاز ۱۹۳۰ء کے سفرِ حج کی یادگار ہے۔ یہ سفرنامہ ابتدائی صورت میں اخبار 'انقلاب' میں شائع ہوا تھا لیکن اسے کتابی صورت میں شائع کرنے کی نوبت نہ آئی۔ محمد عالم مختارِ حق صاحب نے اسے انقلاب کے فائلوں سے نقل کیا اور اس پر مولانا مہر صاحب سے مناسب اصلاح بھی کروائی۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری نے اسے نہ صرف مرتب کیا ہے بلکہ ابواب بندی بھی کر دی ہے۔ اور ایک مفصل "تعارفِ مہر" اور ایک مختصر سے پیش لفظ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

اس سفرنامے میں ایک عالی دماغ مؤرخ، ایک پختہ نظر صحافی اور ایک صاحبِ طرز انشا پرداز کے جملہ اوصاف جمع ہو گئے ہیں۔ مولانا ارضِ حجاز کو مؤرخ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ حالات و واقعات کا تجزیہ ایک بالغ فکر صحافی کی نظر سے کرتے ہیں اور اس سب کے تأثرات دلکشا اور دلنواز اسلوب میں سمیٹ لیتے ہیں۔ چنانچہ یہ سفرنامہ تاریخ کے اوراق کو بھی محفوظ کرتا ہے۔ اس میں جغرافیہ کی پیشکش کا اہتمام بھی کیا گیا ہے اور سب سے اہم یہ کہ اسے تہذیبی اور سماجی دستاویز بنانے کی کاوش بھی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ابوسلمان نے درست لکھا ہے کہ

"مولانا مہر کا یہ سفرنامہ نہ صرف علمی حیثیت سے بلکہ ادبی حیثیت سے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔"[2]

یہ سفرنامہ مکتوبات کی صورت میں انقلاب میں چھپتا رہا ہے۔ چنانچہ حالاتِ سفر کی تازگی بالخصوص متاثر کرتی ہے اور

---

[1] مستری چراغ الدین۔ حج کا ساتھی، ص ۷۰، دہلی ۱۹۲۸ء

[2] ابوسلمان شاہجہانپوری، سفرنامہ حجاز۔ از مولانا مہر، ص ۱۱، کراچی ۱۹۸۲ء

ہمیں یوں موقعہ مل جاتا ہے کہ ہم ۱۹۳۰ء کے حجاز کو مولانا مہر کی آنکھ سے دیکھ سکیں۔ ایک اقتباس حسب ذیل ہے جس سے مولانا مہر کی شگفتہ طبعی بھی عیاں ہے۔

"پروفیسر عبدالحئی کا گدھا بالخاصہ ہنگامہ خیز تھا، جہاں اونٹوں کا ہجوم اور ہنگامہ زیادہ ہوتا اور مرور کی جگہ کم ہوتی، اکثر و بیشتر وہ ادھر ہی کا رُخ کرتا اور پروفیسر صاحب انتہائی سادگی کے ساتھ فرماتے۔

"اوترا بھلا —— (پنجاب میں کسی غیر متوقع فعل کے ظہور پر ضابطہ آدمی فاعل پر خفگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کرتے وقت کہا کرتے ہیں "او تیرا بھلا" پروفیسر صاحب عرب ہیں "بھلا" نہیں کہہ سکتے ہیں، اس لیے "بلا" بولتے ہیں اور ان کی زبان سے یہ جملہ بے حد دلکش معلوم ہوتا ہے۔ سنتے ہی بے اختیار ہنسی آجاتی ہے) ایک موقعہ پر چند لڑکے اپنے خانگی گدھے دوڑاتے ہوئے ہمارے پاس پہنچ گئے۔ ہمارے گدھوں نے اپنے تازہ دم ہم جنسوں کو ہنگامہ آرائی پر آمادہ پاکر خود بھی ہنگامہ آرائی شروع کر دی۔ کافی دیر تک بھاگ دوڑ رہی اور خدا ہی نے ہمیں گرنے سے محفوظ رکھا۔"[1]

اور اب حرم پاک میں مولانا مہر کی قلبی کیفیت ملاحظہ کیجئے:

"اللہ اکبر! کتنا پاک مقام ہے۔ کتنی مقدس دعائیں مانگی گئی ہیں۔ کتنا مزکّی خطہ ہے۔ ساڑھے تیرہ سو سال کی مدت میں اس مقام پر اللہ تعالیٰ کو جس درجہ یاد کیا گیا ہے اور اس کی بارگاہ میں عاجزی کے ساتھ جس قدر دعائیں مانگی گئی ہیں، دنیا کی کسی عبادت گاہ میں نہیں مانگی گئیں۔ عرب کے موسم گرما کی تن سوز دوپہر ہو یا دنیا و مافیہا کے سکون و آرام کی تیرہ و تار راتیں ہوں۔ بیت اللہ کا دامن ذاکروں کی نداؤں سے اور مطاف طائفین کے ذکر و دعا سے کبھی خالی نہیں ہوا۔ یہ شرف اور کس مقام کو حاصل ہے، یہ ہے حرم پاک کی برتری۔ ہم نے سعی ختم کی۔ بال کٹوائے، عمرہ پورا ہو گیا اور ہم نے احرام کے کپڑوں ہی میں نماز صبح جماعت کے ساتھ حرم پاک میں ادا کی۔"[2]

حسن الدین خاموش کا "مرقع حجاز"

حسن الدین خاموش اخبار "دلچسپ" فتح پور کے مدیر تھے، سرکاری ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھیں حج کرنے کا خیال آیا اور اس کے خیال کے ساتھ ہی قلب میں ہیجان بپا ہو گیا اور دل کو طمانیت اس وقت نصیب ہوئی جب جنوری ۱۹۳۴ء میں وہ سفرِ حجاز پر روانہ ہو گئے۔ "مرقع حجاز" میں خاموش صاحب نے ارضِ حجاز میں ڈیڑھ سال کے قیام کا روزنامچہ پیش کیا۔

---

[1] مولانا غلام رسول مہر۔ سفرنامہ حجاز۔ ص ۷۸۔۷۹۔

[2] ایضاً ص ۴۶، ۴۷۔

غلام بھیک نیرنگ نے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ :

”حسن الدین خاموش وہ باتیں بھی لکھتے ہیں جو کسی مقام پر ہر قسم کا آنے والا دیکھنا چاہتا ہے اور دیکھا کرتا ہے اور وہ باتیں بھی لکھتے ہیں جن کو خاص خاص نگاہیں ہی دیکھ سکتی ہیں۔ ان کے لکھنے کا انداز ایسا ہے کہ عرب کی معاشرت کی بولتی چالتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں [1]“

حسن الدین خاموش نے ارضِ حجاز کو مطمئن قلب اور پُرسرور نظر سے دیکھا ہے۔ تاہم معاشرتی ناہمواریوں سے صرفِ نظر نہیں کیا اور جزئیات اس کثرت سے پیش کی ہیں کہ ہر لمحہ ہمارے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ خاموش صاحب کی کیفیت قلبی کا انداز یُوں ہے :

"میں اپنی خوش طالعی پر آج جس قدر ناز کروں بجا ہے۔ کیونکہ میرا میزبان حضرت سعد بن وقاص ایسے جلیل القدر صحابی کی اولاد میں سے ہے جس نے مجھے اس مکان میں بیٹھ کر چائے پلائی جو حضرت ایوب انصاری رضؓ کی ملکیت میں رہ چکا ہے اور جہاں میرے آقا اور مولا عرصہ تک مہمان رہ چکے تھے۔ وہی جگہ جہاں حضورؐ کی اُونٹنی خدا کے حکم سے خود بیٹھ گئی تھی اور آپ وہیں اُتر پڑے تھے۔ یہی نہیں مجھے اس کمان کی زیارت کرائی گئی جو غزوۂ اُحد کے موقعہ پر سرکارِ دو عالمؐ کے ہاتھوں حضرت سعد بن وقاص کو عطا ہوئی تھی [2]"

اس سفرنامے سے بقول سید نیرنگ ایک خاص نقطۂ نظر اور زائر کے خیالات کی مخصوص علمیت سامنے آتی ہے۔

حکیم عبدالغنی انصاری (خسرو شاہ نظامی) کا ”مکے مدینے کا سفرنامہ“

حکیم عبدالغنی انصاری نے جو خسرو شاہ نظامی سے موسوم ہیں، مکے اور مدینے کا سفر ۱۹۴۵ء میں اُس وقت کیا جب وہ حیدرآباد دکن میں طبیبِ شاہی تھے، مکۂ معظمہ گئے تو وہاں بیمار پڑ گئے۔ اور اُمیدِ زیست منقطع ہو گئی۔ اُنھوں نے حرم پاک میں بیٹھ کر سفرنامہ لکھنا شروع کیا۔ رُوح نے قلب پر انعکاس کیا، دل کی دُنیا متحرک ہو گئی۔ خسرو شاہ نظامی نے لکھا ہے کہ :

”سفرنامہ کے اکثر مقامات عالمِ جذب و کیف میں قلم بند ہوئے ہیں [3]“

اس سفرنامے میں ظاہر کے علاوہ باطن کی کیفیات کو بھی منعکس کرنے کی کاوش کی گئی ہے لیکن جذبہ لے اختیار جب فور اختیار کرتا ہے تو شوق کی تمام حدود کو عبور کر جاتا ہے اور زبانِ اظہار کا ساتھ نہیں دے پاتی۔ اس لیے اس سفرنامے کی علمی و ادبی حیثیت متعین کرنا ممکن نہیں۔ اس مسلسل واردات کا سفرنامہ شمار کرنا ہی مناسب ہے۔ اس سفرنامے کا اقتباس درج ذیل ہے :۔

---

[1] سید غلام بھیک نیرنگ، مرقعِ عرب۔ ص ۲ ۔ آگرہ ۱۹۳۵ء

[2] حسن الدین خاموش، مرقعِ حجاز، ص ۳۰۲، آگرہ ۱۹۳۵ء

[3] عبدالغنی انصاری خسرو شاہ نظامی۔ مکے مدینے کا سفر، ص ۶ ۔ دہلی ۱۹۴۹ء

" بتاریخ ۲۹ ذیقعد ۱۳۶۴ھ بعد نماز ظہر الفا ہوا کر طوافِ کعبہ میں ہر قدم پر گناہ دُھلتے اور صاف ہوتے ہیں، مولانا روم فرماتے ہیں :-

حج زیارت کردنِ کعبہ بود　　　حجِ ربّ البیت مردانہ بود

اور خود میاں ارشاد فرماتے ہیں۔ اس گھر کے مالک کی عبادت کرو۔ تو حجِ ربّ البیت درحقیقت کیا ہے ؟ — سنو، سنو، حج ربّ البیت اپنے بطون میں غوطہ زن ہو کر وفی انفسکم افلا تبصرون کی حقیقت میں مستغرق ہو کر حقیقی کعبۃ اللہ یعنی قلب میں جمالِ یار کا مشاہدہ کر کے اس کے ارد گرد پروانہ وار صدقے اور بار بار بے شمار مرتبہ اس کے تصدق ہونے کا نام ہے۔[1] "

ڈاکٹر محمد نواز فاروقی کا "رہنمائے سفر"

محمد نواز فاروقی نے ارضِ حجاز کا سفر ۱۹۶۴ء میں اختیار کیا اور واپسی پر "رہنمائے سفر" کے عنوان سے رُودادِ سفر لکھی جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ اس سے عازمینِ حج و زیارات مستفیض ہوں۔ اس سفرنامے میں جذبے کا وفور نظر نہیں آتا ہے نیز انہوں نے تاریخ کے عام دستیاب واقعات سے استفادہ کیا ہے لیکن کسی گہری کیفیت کا اظہار نہیں کر سکے۔ واقعہ جب اظہار کی راہ پاتا ہے تو محسوسات پوری طرح لفظوں سے منعکس نہیں ہوتے اور سفرنامہ زائر کی ذاتی عزابت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس حسبِ ذیل ہے :-

" الخبر سے چل کر بوقت دو بجے رات ہم مقام خریص پر پہنچے جہاں ہمارے ڈاکٹری سرٹیفکیٹوں کی پڑتال کی گئی۔ یہاں فارغ ہو کر لاری جانب الریاض روانہ ہوئی۔ لاری تمام رات چلتی رہی۔ بوقت نمازِ فجر بحمد اللہ تعالیٰ ہم الریاض پہنچ گئے، لاری بدستور چلتی جا رہی تھی۔ لاری میں تیمم کر کے صبح کی نماز ادا کی۔[2] "

حافظ لدھیانوی کا سفرنامہ "منزلِ سعادت"

حافظ لدھیانوی نے ارضِ حجاز کا ایک سفر ۱۹۷۴ء میں کیا اور اُردو ادب کو "جمالِ حرمین" جیسا سفرنامہ عطا کیا جس میں دل کا سوز بھی ہے اور خاکِ حجاز سے طلبِ شفاعت کی آرزو بھی۔ سات سال کے بعد ۱۹۸۱ء میں اُنھیں ایک دفعہ پھر شرفِ حضوری حاصل ہوا اور اُنھیں مسلسل دو سال حرمِ نبوی میں معتکف ہونے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ اس تمام عرصے میں ان پر جو قلبی کیفیات اور داخلی واردات ظہور کرتی رہی۔ اسے انہوں نے نئے حج نامے "منزلِ سعادت" میں پیش کیا ہے۔ اس سفرنامے کا مصنف

---

[1] عبدالغنی انصاری خسرو شاہ نظامی۔ مکے مدینے کا سفر، ص ۸۰۔ دہلی ۱۹۴۹ء

[2] ڈاکٹر محمد نواز فاروقی، "رہنمائے سفر" ص ۲۹۔ حافظ آباد، ۱۹۶۴ء

چونکہ قادر الکلام شاعر بھی ہے اور اسے نثر پر بھی قدرتِ اظہار حاصل ہے۔ اس لیے "منزلِ سعادت" ایک ایسا سفرنامہ ہے جس میں جذبہ اپنی تمام لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ الفاظ کا روپ اختیار کرتا اور کاغذ پہ اُترتا ہے۔ اس سفرنامے کی دوسری خوبی وہ زمانی فاصلہ ہے جو تغیّر کے ہمرکاب ہے اور اب ارضِ حجاز کی نئی صورت گری کر رہا ہے۔ چنانچہ "سفرِ سعادت" نئے مشاہدات پر مشتمل ہے۔ چنانچہ حافظ لدھیانوی لکھتے ہیں کہ :

"پہلے میلوں تک آبادی کا نام و نشان نہ تھا۔ کھجور کے چند باغات کے علاوہ کہیں کہیں کوئی آبادی نظر آتی تھی۔ اب جگہ جگہ بستیاں بس گئی ہیں، پٹرول پمپ قائم ہو گئے ہیں، راستہ روشن ہو گیا ہے۔ بس سے باہر دیکھیں تو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر زندگی کے آثار نظر آتے ہیں۔ یہ بابرکت سفر، یہ جادۂ نور، یہ منزلِ سعادت نگاہوں کو سیراب کرتی جاتی ہے۔ آبادیوں سے اذانوں کی صدائیں بلند ہوتی رہتی ہیں۔"[1]

"منزلِ سعادت" میں نظر اور دل باہم مل گئے ہیں، جذبہ خیال کے ہمرکاب ہے اور خیال ارضِ محبوب کے ہر ذرّے کا طواف کر رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی آنکھوں کے سامنے ایک نئی دُنیا اُبھر رہی ہے جو حافظ لدھیانوی کو کبھی کبھی ملول بھی کر دیتی ہے۔ حافظ لکھتے ہیں کہ :

"پُرانے نقوش مٹتے جا رہے ہیں، شہر آباد ہو گئے ہیں۔ یہ وقت کا تقاضا ہے۔ آبادی بڑھ رہی ہے۔ — یہ سب کچھ درست ہے مگر اس چہل پہل میں تقدّس، ان بارونق شہروں میں زہد کا حُسن، جگمگاتے جاگتے قریوں میں نُور کی وُہ جھلک اور تقویٰ کی تابندگی کہاں؟"[2]

اور پھر انھیں کھجوروں کا ایک منظر دکھائی دیتا ہے اور وہ ماضی کے ایوان میں سے زہد کا حُسن اور تقویٰ کی تابندگی تلاش کرنے لگتے ہیں۔

"بعض کھجوریں بہت پُرانی تھیں، ایسی بوسیدہ کھجوریں جن کے تنے خشک ہو کر دوہرے ہو گئے تھے جن کے پتّے مُرجھا کر تنوں سے چمٹے ہوئے تھے۔ مجھے یہ کھجوروں کے تنے، ان کے مُرجھائے ہوئے پتے بہت پیارے لگے۔ ان خشک تنوں کو سرکارِ دو عالم ﷺ کے زمانۂ اقدس سے قُرب تھا۔"[3]

حافظ لدھیانوی کا یہ سفرنامہ خالصتًا ادبی ہے اور دیدہ و دل کے علاوہ وجدان کو بھی منوّر کر دیتا ہے اور سوچ کو بھی مہمیز لگاتا ہے۔

○

---

[1] حافظ لدھیانوی، منزلِ سعادت۔ ص ۳۰۔ کراچی ۱۹۸۴ء

[2] ایضاً ص ۱۲۵

[3] ایضاً ص ۱۲۵

"کالم نویسی"

ارشد میر

انسان کے حیوانِ ناطق ہونے میں تو اب کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہی۔ البتہ ان میں سے پڑھنا لکھنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں ہوتا۔ بالخصوص قلمرانی کا ملکہ تو بہت ہی کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ جو خوش بخت اس سے بہرہ ور ہو جائیں وہ اس پر جتنا بھی ناز کریں کم ہے۔

تحریر کی یوں تو اب تک بے شمار اشکال اور جہتیں معرضِ وجود میں آ چکی ہیں۔ کئی ایک رسم الخط ایجاد ہو چکے ہیں لیکن اگر باریک بینی سے اجتناب کیا جائے تو دنیا کی ہر زبان کو دو خانوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ رب ذوالجلال نے جملہ الہامی کتب کو نثری لباس عطا کیا۔ جب کہ تلامیذ الرحمٰن شعرائے کرام نے اپنے لئے شعری سانچے تراش کر شاعری کو پیغمبری کا جزو بنا کر اپنا اُلّو سیدھا کر لیا اور کہنے لگے :

شاعری جزویست از پیغمبری

چنانچہ مولانا رومی کی مثنوی کے طفیل یہاں تک کہہ دیا گیا کہ

نیست پیغمبر و لے دارد کتاب

اور شعری مبالغہ کو حدود ادب سے تجاوز کی اس حد تک پرواز کی اجازت دی کہ کہا ؎

مثنویِ مولویِ معنوی۔ ہست قرآں در زبانِ پہلوی

غرض جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا پیرایہ اظہار نظم و نثر کے ارتقا کے مراحل طے کرتا گیا اس سلسلہ میں سرِدست اگر موضوع کی مناسبت سے صحافت کی طرف نگاہ دوڑائیں تو یوں لگتا ہے جیسے آج کے دور میں صحافت کا طوطی کچھ زیادہ ہی بولنے لگا ہے (طوطی کو بولنا سکھانے والے اس کو مرچیں کھلاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مرچیں کھا کر بہت بولنے لگتا ہے۔ شاید اسی لیے صحافت میں سبز و سرخ ہر دو مرچوں کی تیزی بھی زیادہ بڑھ رہی ہے) چنانچہ اگر ہم صحافتی اقدار کا جائزہ لیں اور اخباری کالم کو صحافتی بالم کا رتبہ دے دیں تو ظاہر ہے کوئی قیامت نہیں ٹوٹ پڑے گی۔ اسی طرح اگر موجودہ کالم نگاروں کو قلم ستاروں کے بعد صحافت کا سب سے بڑا حریف لیکن کامیاب اور مقبول ترین حلیف تسلیم کر لیں تو اس میں بھی کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔

اس ضمن میں اگر ہم کالم نویسی کے پس منظر کا جائزہ لیں تو اس کے ڈانڈے قطعاً قبل مسیح تک ملانے کی نوبت نہیں آتی۔ بلکہ مسئلہ کا حل بیش پا افتادہ نظر آتا ہے۔ کیونکہ یہ جنس خالصتاً موجودہ صدی کی پیداوار دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ دیکھنے، سننے اور پڑھنے میں یہی آیا ہے کہ شروع شروع میں بلند قامت شاعروں، نامور مدیروں اور شہرۂ آفاق ادیبوں نے قارئین کا ذائقہ بدلنے کے لیے چند ایک سطروں کو ایک عنوان کے تحت یا کئی بار بلا عنوان ہی گھسیٹنا شروع کیا۔ جو آہستہ آہستہ کالم نویسی کے فن کی صورت اختیار کر گیا۔ جو بعد ازاں

ایک باضابطہ اور مستقل صنف ابلاغ کا روپ دھار گئی جس کے خالق اب بزعم خود عقلِ کل بنے بیٹھے ہیں۔ مسیحا نفس کہ جسے چاہیں زندہ کر دیں اور جسے مرضی ہو مردہ بنا دیں۔ بلکہ قلم کو کئی مرتبہ بطور لاٹھی بھی استعمال کر لیتے ہیں (اور خدا کی لاٹھی بے آواز ہے اور ان کی لاٹھی بلند آہنگ بلکہ شورِ قیامت خیز ہے) ان کا اندازِ خطاب اس حکومت منش آمر مزاج فقیر کے اندازِ نشست کی عکاسی کرتا ہے جس کے لئے غالب نے کہا ہے ؎

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں
فرمانروائے کشورِ ہندوستان ہے

یہ لنگوٹ میں پھاگ کھیلنے والا کالم نویس یعنی صحافت کا متبنیٰ اپنے گھر کی ٹوٹی پھوٹی چارپائی پر تکیہ لگا کر ایک بزرجمہر یا بسمارک کی شان سے کالم لکھتا ہے۔ تو اپنی خانگی ناکامیوں اور اقتصادی بے اطمینانیوں کی تلافی کے لیے اسی شان اور قطعی انداز میں خطاب کرتا ہے گویا ایوانِ حکومت کی ہر خشت کی نگاہیں اس کی جنبشِ قلم کی منتظر ہیں کہ جو جب چاہے اپنے قلم سے ایوانِ حکومت میں زلزلہ برپا کر سکتا ہے۔ اس گھمنڈ کے ساتھ کہ ؎

نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

لیکن جب خداوندانِ صحافت سے معاوضہ ملتا ہے تو پھر حقائق کی دنیا میں واپس آ کر دل میں سوچتا ہے ؎

اللہ نے لکھ کر میری قسمت میں فقیری
فرمایا مزاج اس کا امیرانہ بنا دو

وجہ یہ ہے کہ وہ خود کو ان بے زبان اور بے جان عوام کا نمائندہ بن کر پیش کرتا ہے جن سے اس کا سوائے بلیک میلنگ کے اور کوئی واسطہ نہیں ہوتا اور بعد میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف اپنا ہی نمائندہ ہے۔

بعض کالم نگاریوں بھی بڑے کائیاں ہیں جن کے ہاتھ خاصے لمبے ہوتے ہیں عام آدمی کے ان سے تعلقات قائم کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے ؏

کہ عنقا را بلند است آشیانہ

کیوں کہ انہوں نے نہ صرف اپنی سوجھ بوجھ سے اخبار و رسائل کے مالکان کو شیشہ میں اتارا ہوا ہے بلکہ قارئین کے دل و دماغ میں بھی اس طرح گھر کر گئے ہیں کہ جو اخبار کی شہ سرخیوں اور رسائل کی فہرست پر سرسری نگاہ دوڑا کر ان کالموں پر بڑے خضوع و خشوع سے نظریں گاڑ لیتے ہیں۔ بلکہ اب صورت حال یہ ہو چکی ہے کہ اخبارات و رسائل کی اشاعت ہی ان کالموں کی مرہونِ منت ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ جس اخبار یا رسالے میں کالموں کی بھرمار ہوتی ہے نادر اور اچھوتے کالم نگاروں کی یلغار ہوتی ہے۔ جو اپنے کالموں میں لفظوں کے طوطے مینا تراش کر پڑھنے کو فراہم کرتے ہیں۔ وہی جریدے عوام الناس کے جاذبِ نظر ہوتے ہیں اور پھر کالموں کی درائٹی بھی ایسی کہ الامان والحفیظ گویا کالم بھی ایک طرح کی عمرو عیار کی زنبیل ہو کر رہ گئے ہیں امرت دھارا کی طرح ہر مرض کا تیر بہدف علاج ہیں۔ چنانچہ اگر

آپ کو ایک طرف فکاہی کالم نظر آتے ہیں - تو دوسری جانب سیاست میں ہوائی بلکہ عقابی نگاہ رکھنے والے تو ایک خاص انداز کے کالموں کو واہی تباہی کالم اور کمائی کالم کے زُمرے میں داخل کر چکے ہیں - بلکہ ایک مخصوص مکتبِ فکر کے لوگ تو اس صورتحال سے خاصے پریشان ہیں کہ اب سنجیدہ اور متین کالم نویسوں کا بالکل قحط الرجال ہے ، اور وہ جو اپنے کالموں کو خالصتاً مزاح کی پھلجھڑیوں سے منور کرتے ہیں کشتِ زعفران بناتے ہیں وہ بھی تو چند ہی ہیں اور انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ۔

نئے کالم نگاروں کا بس چلے تو وہ منظوم کالموں کی بسم اللہ بھی کر دیں اور ہو سکے تو نثری نظم تک ان کا دامن پھیلا دیں لیکن جانتے ہیں کہ ابھی اس کے لئے فضا سازگار نہیں ہے (ابھی انحطاطِ مذاق کا مزید انتظار کیا جائے) البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ ہمارے قارئین بالعموم انہی کالموں کے حوالے سے اپنی ذہنی تربیت اور شخصیات کے بارے میں تاثرات قائم کرتے ہیں بلکہ یہ رجحان اس قدر شدید ہو چکا ہے کہ اب کالم نگاروں کو بھی اپنی حیثیت کا علم ہو گیا ہے اور وہ کالم لکھتے وقت ایک تیر سے دو ہی نہیں کئی کئی فاختائیں شکار کرتے ہیں اور بہت کم مواقع ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا نشانہ چوک جاتا ہو ۔

ایک زمانہ وہ تھا کہ اگر کوئی کالم نویس اپنے کالموں میں کسی مردِ معتبر کا ذکرِ خیر مدح یا قدح کی صورت میں کرتا تھا - تو اس پر کپکپی سی طاری ہو جاتی تھی، گویا کالموں کا موضوع بننا تضحیک کا نشانہ بننے کے مترادف تھا اور اسے سراسر ذاتی توہین خیال کیا جاتا تھا - مگر اب زمانے کی رُت کیا بدلی ہے کہ یار لوگ کالم نگاروں کی منتیں کر کے اپنا نام چھپوانے میں فخر محسوس کرتے ہیں بلکہ کئی ایک منچلے تو اس خاص الخاص کالم کے تراشے لے کر باضابطہ اسے چوکھٹوں میں سجا کر قریبی دوستوں میں اور پھر اہلِ محلہ میں شیرینی کی طرح بانٹتے ہیں بلکہ کئی مرتبہ اس کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں کروا کر دُور کے قرابت داروں اور جگری احباب کو بذریعہ ڈاک بھجوانے کا بندوبست بھی کرتے ہیں تاکہ وہ بھی اسے اپنے ریکارڈ میں محفوظ کر لیں اور ٹھیک بھی ہے۔

بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

اسی نظریہ کے تحت بعض موجودہ اصطلاح میں ترقی یافتہ ممالک میں ناکتخدا لڑکیاں کچھ رقم معاوضہ کے طور پر دے کر اپنے آپ کو اغوا کرواتی اور اخبار میں شائع کرواتی بیان ہوئی ہیں - تاکہ اس شہرت سے ازدواجی مارکیٹ میں ان کی مانگ اور قیمت بڑھ جائے ۔

بہرحال دیکھا جائے تو فی زمانہ جتنی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کالم نگاروں کو نصیب ہوئی ہے (چند مستثنیات کے علاوہ) کسی بڑے سے بڑے ادیب یا شاعر کے حصہ میں بھی نہیں آئی - بلکہ اب تو اسے ایک توانا اور جاندار صنف کے طور پر نقادوں نے (خدا جانے دل سے یا بادلِ نخواستہ) ابھی تسلیم کر لیا ہے - شاید بالآخر وہ بھی اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہوں کہ فی الواقع کالم لکھنا یا معروف کالم نگار بننا کوئی آسان یا سہل کام نہیں ہے کیونکہ اس فن میں یکتائی حاصل کرنے کے لئے مختلف انداز کے اچھے خاصے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔

دیکھنے میں یہ بھی آیا ہے کہ کئی ذہین، دانا اور چشمِ بینا رکھنے والے نو آموز کالم نویس آغاز میں ہی کسی ٹکسالی ادیب یگانہ اور شاعر بے بدل کے حلقہ بگوش ہو کر اس کے سایہ عاطفت میں پناہ لے لیتے ہیں اور پھر ہائی کمان کے ادنیٰ اشاروں پر کالموں کا دہانہ اپنے پیر و مرشد کے مخالف کیمپ کی طرف کھول دیتے ہیں اور مسلسل لفظوں کے تارپیڈو چلا کر تابڑ توڑ حملوں کا سلسلہ جاری و ساری رکھتے ہیں عام لوگ تو اُن کے غچّوں میں آ سکتے ہیں - لیکن وہ جو چشم وا رکھتے ہیں بخوبی جانتے ہیں کہ گھنٹی کہاں سے بجائی جا رہی ہے اور کون اس پردہ زنگاری میں مصروفِ کار ہے دوسرے لفظوں میں وہ ـــ

جلّاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم جانتے ہیں اس کو وہ جس بھیس میں آئے

بعض مرتبہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی کالم نگار ذرا پَر پُرزے نکال لیں تو پھر کسی سنہری موقع سے ناجائز فائدہ اٹھا کر پورس کے ہاتھی بن جاتے ہیں اور بڑی ڈھٹائی سے محسن کشی کے حربے سے بھی باز نہیں آتے بلکہ کالم نویسی میں ساکھ بنا کر ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ممتاز شاعر صاحبِ طرز ادیب ہونے کا اعلان ہی نہیں کرتے بلکہ سرکاری درباری حلقوں کی آنکھوں کا تارا بھی بن جاتے ہیں۔

اکبر الٰہ آبادی تو شعر کہتے کہتے ڈپٹی کلکٹر بن کر خوش تھے بلکہ یہ کہہ کر انہوں نے اس طرح شعر کی عظمت کا دل و جان سے اعتراف کیا تھا لیکن آج کا مسئلہ دوسرا ہے کہ پہلے کسی اعلیٰ کلیدی آسامی پہ فائز ہو کر ورنہ اس سے ریٹائر ہو کر اچانک ایک روز اگر سیاسی مبصر اور رہنما نہیں تو کم از کم صاحبِ دیوان ہونے کا اعلان کر دیا جاتا ہے پھر کتاب کی تقریب رونمائی ہوتی ہے جو درحقیقت کتاب کی کم اور اہلِ کتاب کی زیادہ ہوتی ہے جس میں جغادری نقاد اپنی رائے میں دُور کی کوڑی لا کر اور کالم نویس سر دھڑ کی بازی لگا کر اس شاعر ذی شان کو کلاسیکل شعرا میں شمار کر دیتے ہیں۔ اگر اس سارے کھیل میں بھی دیکھا جائے۔ تو اس میدان کے بھی اصل شہ سوار کالم نویس ہی نظر آتے ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً کوئی ایسا موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ بلکہ کئی بار اپنے مختلف النوع کالموں کی بدولت مدیر، سفیر، وزیر، امیر کبیر اور پتا نہیں کن کن محاذوں کی اولین صفوں میں براجمان دکھائی دیتے ہیں۔ اور تو اور کئی ایک تو اپنی کالموں کے توسط سے نئے رشتہ ازدواج میں بھی منسلک ہوتے دیکھے گئے ہیں۔ البتہ ان دنوں اس لحاظ سے اچھی خاصی بے چینی سے دوچار ہیں کہ انھیں بھی نئے شاعروں کے تخلص نہ ملنے کی طرح اپنے کالم شروع کرنے کے لیے اچھوتا سا عنوان ڈھونڈنا دشوار ہو گیا ہے۔

کالم نویسی کی روز افزوں مقبولیت کے پیشِ نظر ہر کسی کے منہ میں رال ٹپکنے لگتا ہے اور وہ کان پر قلم رکھ کر کالم نویس بننے کے چاؤ میں اخبارات کے خصوصی ایڈیشنوں کے کالموں کے لئے دوڑ دھوپ کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن اکثر بے نیل مرام ہی لوٹتے ہیں یا اگر کہیں موقع ہاتھ آ بھی گیا تو انھیں دو چار کالم لکھنے کے بعد از خود اندازہ ہو جاتا ہے کہ

عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

اس لیے اولین فرصت میں جان بچی سو لاکھوں پائے خیر سے بدھو گھر کو آئے کالم نویسی سے تادمِ مرگ کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ کامیاب کالم نویس کے لیے ضروری ہے کہ اس کا حلقہ احباب کافی وسیع ہو پبلک ریلیشن کے فن میں یکتا ہو۔ ہر مکتبِ فکر کے خداوندوں سے صاحب سلامت رکھنے کی اہلیت رکھتا ہو۔ اس میں ڈپلومیسی کے جراثیم وافر مقدار میں موجود ہوں یہی نہیں ملکی اور عالمی ہیملنے پر سیاسی صورتِ حال سے کما حقہٗ واقف ہو عجیب بات ہے کہ جس ملک میں کامیاب کالم نگار جنم لینے لگیں وہاں منافقت کا پھیلاؤ اور انتشار و خلفشار کے امکانات بھی خاصے روشن ہو جاتے ہیں (جس کی زندہ مثالیں گرد و نواح سے بہ آسانی لی جا سکتی ہیں۔)

کالم نویسوں کا عام مسلک یہ ہے کہ ان کا نشانہ ہدف اکثر وہ لوگ ہوتے ہیں جن کے بارے میں انھیں یقین ہوتا ہے کہ وہ ان کا کچھ بگاڑنے کی اہمیت نہیں رکھتے یا ان سے کچھ بلیک میل کر کے کچھ جھاڑنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ پھل دار درخت کو ہی اینٹ

ماری جاتی ہے اس لیے وہ بڑی دیدہ دلیری سے ان کا ٹینٹوا دبا کر اپنی شہرت کو چار چاند لگاتے ہیں اور یا پھر ان کے لیے بے پَر کی اُڑاتے ہیں۔ جو انھیں درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کالم نویسوں کو اپنے بارے میں تو خیر اچھی خاصی غلط فہمی ہوتی ہی ہے اس لئے کسی پر نظرِ التفات ہو جائے۔ تو پھر مسلسل اس کا ناک میں دم کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ہر فرعونے را موسےٰ کا عمل بھی دہرایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ بعض اوقات جب کوئی چھپا رستم تنگ آمد بجنگ آمد کے تحت لنگر لنگوٹ کس کر میدانِ کالم نویسی میں آ دھمکتا ہے تو ان کے سیکے کرائے پر نہ صرف پانی پھیرتا ہے بلکہ جواب آں غزل کے طور اتنے جاندار اور بھرپور کالم تحریر کرتا ہے کہ ان کے ہوش ٹھکانے آجاتے ہیں۔ جس سے آئندہ کوئی اس کی طرف غلط نگاہ ڈالنے کی جرأت نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے قدموں میں جا کر بیٹھنے میں ہی عافیت سمجھتا ہے۔

یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ ہر انسان کے دونوں کاندھوں پر منکر نکیر باقاعدگی سے روزنامچہ کی صورت میں "نامۂ اعمال" تحریر کر رہے ہیں۔ اور پھر تحریر بھی ایسی کھری کہ جس میں کسی شوشہ یا حرف کے سہو قلم کا احتمال ہی نہیں جبکہ ان کے مقابلہ میں دنیاوی منکر نکیر کالم نگار اس مخلوق سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو دور کی کوڑی ہی نہیں لاتے بلکہ معمولی سی بات کا افسانہ بنا کر اپنے شکار کا پٹڑا ہی کر دیتے ہیں۔

وہ دن لد گئے جب اہلِ فرصت مشتاق تماشا کے رسیا بھیس بدل بدل کر تماشائے اہلِ کرم دیکھا کرتے تھے۔ آجکل تو صاحب تماشائے اہلِ علم دیکھنے کا موسم ہے اور پھر جب ان کالم نگاروں کی آپس میں ٹھنتی ہے اور وہ آمنے سامنے یا چوکھی لڑتے ہیں ابتدا تو محض جنگِ زرگری سے ہوتی ہے لیکن پھر تو ایک دوسرے پر نہ صرف طنز و تعریض کے زہریلے میزائل پھینکتے ہیں۔ طعن و تشنیع کے گولے برساتے ہیں۔ راکٹوں کی بارش کرتے ہیں بلکہ معاملات من و تو گھر کی چار دیواری کے اندر تک جا پہنچتے ہیں۔ پھر شجرہ نسب کی پوٹلیاں کھول کر ایسی ایسی گل افشانیاں ہوتی ہیں کہ پڑھنے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ حیرت سے منہ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں اور پیشانیاں عرق انفعال سے شرابور ہو جاتی ہیں۔ لیکن ان کالم نویسوں کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی۔ بلکہ وہ بڑے فخر سے اپنے گھوڑے سرپٹ دوڑائے چلے جاتے ہیں خدانخواستہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ کہیں آپس میں مستقل بنیادوں پر تلواریں سونت کر پابہ رکاب رہتے ہیں۔ بلکہ امر واقع یہ ہے کہ یہ اسے بھی سخن گسترانہ دل لگی سے ہی تعبیر کرتے ہیں اکثر ان کی اندرونی طور پر آپس میں گاڑھی چھنتی ہے اور عام طور پر ان کا ایکا مختلف نظریات کے حامل ہوتے ہوئے بھی کوؤں کی طرح مثالی ہوتا ہے چنانچہ اگر کوئی قسمت کا مارا بھولا بھٹکا شخص ان پر معمولی سا اوچھا وار کر دے تو پھر یہ اس پر بھڑوں کی مانند چھتے سے اُڑ کر ایسا پل پڑتے ہیں کہ اسے اپنی جان بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔

پھر یہ دیوانے بکارِ خویش ہوشیار بھی ہیں کہ گاہے بگاہے اپنے کاموں میں دوسرے ہم خیال کالم نویسوں کی شان میں توصیفی کلمات لکھنے کے لیے بھی کوئی نہ کوئی سبیل ضرور تلاش کر لیتے ہیں۔

ہمارے یہاں کے کالم نگار اس خوش فہمی کا بھی بری طرح شکار ہیں کہ ایک روز دیر یا بدیر "فرقہ کالمیہ" معرضِ وجود میں آئے گا اور پھر اس پرچم تلے قارئین جوق در جوق اور خیل در خیل جمع ہو کر کالم نگاروں کو حیاتِ جاوداں بخش دیں گے حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ ہر کالم بذاتہٖ ہنگامی حالات کی پیداوار ہوتا ہے جس کا چسکہ لمحاتی تفریح کا باعث بنتا ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو اس کی ابلاغی حیثیت ہی

سرے سے ناپائدار ہوتی ہے۔ جبکہ اس کے برعکس عرائض نویسوں کے ہاتھوں سے لکھی گئی تحریریں نسل درنسل محفوظ رہتی ہیں۔ کیونکہ ان میں مالی منفعت اور خاندانی مفاد کا اچھا خاصہ عمل دخل ہوتا ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ اگر کالم نگاروں کو ہنگامی دانشور ثابت کیا جائے تو وہ برا مان جاتے ہیں اور ایسے کلمات صادر کرنے والوں کی زبان کو کلموئی کہنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے یوں بھی دیکھا جائے تو کالم نگاروں کے کئی درجے ہیں ثقہ کالم نگاروں کے پہلو بہ پہلو وہ کالم نگار ان سے بھی زیادہ کامیابی سے ہمکنار ہیں جو سنجیدگی کے برعکس ابتذال اور سوقیانہ پن کو اپنی تحریروں کا طرۂ امتیاز بنا لیتے ہیں۔ بلکہ بین السطور میں کالم نویس کی بجائے درباری مسخرے اور سیاسی بہروپیے دکھائی دیتے ہیں (یوں تو آجکل سیاست کی سٹیج پر بھی ایک مردمعتبر پولیٹیکل کلاؤن یعنی مسخرے کا کردار ادا کر رہا ہے۔ جس کو پرانی اصطلاح میں سیاسی بھانڈ کہا جا سکتا ہے) یوں لگتا ہے جیسے وہ سرکس کے باہر ایک اونچے تخت پر کھڑے ہو کر منہ سے گڈی کاغذ کی رسی نکال کر بزعم خود ناظرین کو ہنسانے کے لیے شعبدہ بازی کر رہے ہیں یا پھر اپنے مبلغ علم کا ملبہ ٹھونس کر کالموں کو دیدہ دانستہ بھاری بھرکم بناتے ہیں بے موقع اور اکثر بے محل ؎

چہ خوش گفت است سعدی در زلیخا

الایا ایہا الساقی اَدِر کاساً و ناولہا

قسم کے انمل بے جوڑ مصرعے ٹانکتے اور شعروں کی بیساکھیوں سے اپنے کالم سنوارتے ہیں ان میں سے کئی ایک اقوال زریں اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کی ترخ لگا کر گذرا وقات کرتے ہیں یا مغرب سے سمگل کئے ہوئے لطائف اور گھسے پٹے چٹکلوں سے کالموں کا پیٹ بھرتے ہیں پھر ان کی ایک وہ قسم بھی تو ہے جسے بقول شخصے جابر حکومت سے صلاح مشورہ کرنے کے بعد کلمہ حق کہنے کی توفیق ہوتی ہے یا جن کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا ہی دوسروں کی دل آزاری اور اذیت کوشی ہوتا ہے ان میں وہ خوش قسمت بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جن کے جوہر بیرونی ممالک کی سیر و سیاحت پر جا کھلتے ہیں۔ اور بقول سعدی ؏

جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ

اپنے ادٹ پٹانگ کالموں کا سلسلہ بیرونی ممالک کی سیاحت کے دوران بھی جاری رکھتے ہیں اور یوں ملکی کرنسی بٹورنے کے ساتھ ساتھ اچھا خاصہ زرمبادلہ بھی کما لاتے ہیں۔

کچھ کالم نگار اپنی نام نہاد انقلابی تحریروں سے ملکی جڑیں کاٹنے میں بھی دوسروں سے سبقت لے جاتے ہیں اور بے دریغ گندم نما جو فروشوں کو جاں نثارانِ قوم و محبانِ وطن کے القاب عطا کرتے میں شرم محسوس نہیں کرتے لیکن بخلاف ان کے وہ بے نیازانہ اور سرفروشانِ ملک و ملت کہ جو اپنے کام کی دھن میں محو ہیں۔ جن کو نہ ستائش کی تمنا اور نہ صلے کی پروا ہے اور کسی انجمنِ ستائشی باہمی کے رکن بھی نہیں ان کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے اگر قسمت کی ستم ظریفی سے کوئی درد دل رکھنے والا کالم نگار ان کے حق میں کلمۂ خیر کہہ دے اور برسبیل تذکرہ انھیں اپنے ممدوحین میں شمار کر لیں تو اس کو ؏

از خرِ بس موئے بس است

جان کر غنیمت سمجھا جائے گا۔

البتہ وہ لوگ جو ان کی نیازمندی کا دم بھرتے ہیں یا انھیں ان سے جذباتی وابستگی ہو کسی طرح کی مراعات کی توقع ہو تو پھر ان کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ کو اکثریتی کالموں میں سے دے کر چند نام ہی بار بار پڑھنے کو ملیں گے گویا ہندوستانو جی کی مانند یہی وہ سورما ہیں جن کے سینگوں پہ دھرتی کا سارا بوجھ لدا ہوا ہے۔

البتہ نسبتاً کم کالم نگار اس معیار کے دکھائی دیتے ہیں۔ جو حقیقت پسندانہ تجزیہ کی صلاحیت رکھتے ہوں وگرنہ عموماً تو گڑے مردے اکھاڑے چلے جا رہے ہیں ماضی کی افتاد حوادث سنانے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں دوسروں کی زبان کی غلطیاں نکال کر خوش و خرم دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اپنے منہ میاں مٹھو بنتے ہیں بیرونی ممالک کے کالم نگاروں کے خیالات کی چوری کر کے اپنے کالموں کی سج دھج کرتے ہیں اور پھر ع

"چلو تم ادھر کو جدھر کی ہوا ہو"

یعنی:

زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ بساز

یا انگریزی مقولہ جب روم میں ہو تو رومن بن جاؤ پہ عمل پیرا ہو کر اپنے بنگلے کی تعمیر اور کار کی خرید کا بندوبست کرتے ہیں۔

موجودہ کالم نگار خیالات میں جدت اور دل میں اتر جانے والی تحریر کے قائل نظر نہیں آتے۔ شاید اسی لئے اچھوتے اور نئے انداز کے کالم پڑھنے کی حسرت پوری نہیں ہوتی کالم نگاروں کی نوج ظفر موج سے انکار نہیں لیکن حیف صد حیف کہ ظفریابی کے ساحل مراد تک پہنچنے کی کسی میں سکت نہیں بلکہ لحظہ بہ لحظہ سنسنی خیز کالم نگاروں نے ہی ادھم مچا رکھا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے تحریر کردہ کالموں میں "چس" کی بجائے "کس" چڑھانے کی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے بلکہ کسی خصوصی پروگرام کے تحت حیطۂ تحریر میں لائے گئے ہوں تو اچھے بھلوں کے سارے کس بل بھی نکال دیتے ہیں غالباً اسی لئے کچھ لوگ کالم نویسوں سے زیادہ ہی الرجک دکھائی دیتے ہیں بلکہ وہ ان کالم نگاروں کو دور سے آتا دیکھ کر جل تو جلال تو آئی بلا ٹال تو کا ورد شروع کر دیتے ہیں جبکہ کچھ موقع شناس حضرات کالم نویسی کو موجودہ صدی کی سوغات اور کالم نگاروں کو نجات دہندہ گردانتے ہیں ان کی دانست میں ٹکسالی سکہ رائج الوقت صرف اور صرف کالم نویسی ہی تو ہے۔

جو چاہے آپ کا "کلک" کرشمہ ساز کرے

کی منہ بولتی تصویروں سے قرین ہے اور اس گئے گذرے زمانے میں یہی کالم نگار وہ برگزیدہ ہستیاں ہیں جن کی طبع نازک پر اگر گماں گزرے تو وہ ادلے کا بدلہ یعنی دانت کے عوض دانت اور آنکھ کے بدلے آنکھ کی صلاحیت رکھتے ہیں بقول حافظ شیراز

محتسب خم شکست و من بر او
اَلسِنّ بالسِنّ والجروحُ قصاص

بلکہ مخالف کو اس حد تک زچ کر دیتے ہیں کہ وہ گھبرا کر بزبان میر تقی میر یوں پکار اٹھتا ہے۔

نہ بھائی ہماری تو طاقت نہیں   اٹھیں میر تم سے ہی یہ خواریاں

کالم، کالم نگار، اور کالم نویسی مثلث کے تین ایسے اٹوٹ انگ ہیں جو ایک دوسرے میں یوں پیوست ہیں۔ جیسے بھارتی گاندھی اور سرحدی گاندھی کہ انھیں کسی طرح بھی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ آپس میں اس طرح دیوانہ وار لٹو ہیں کہ ان کا یہ مثالی اتحاد ہی، ان کا تشخص اور پہچان ہو کر رہ گیا ہے۔

یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کالموں کے سلسلہ میں ہم خدا کو حاضر و ناظر جان کر قارئین کے حضور نیک دید کی صراحت کرنا ضروری خیال کرتے ہیں اور اپنی دانست میں اخفائے حقیقت یا اجرائے خصومت کے مرتکب نہیں ہو رہے اور مسئلہ کے اس پہلو سے بھی بے خبر نہیں کہ سمندر میں رہ کر مگرمچھ سے بیر اچھا نہیں ہوتا اور پھر مگرمچھ بھی وہ کہ جن کا بیا نگ ڈہل دعویٰ ہو کہ ان کے کاٹے کا پانی تک بھی نہیں مانگتا۔ البتہ ان کی خدمت عالیہ میں اتنی گذارش باجماعت ہونی چاہیے کہ بندہ پرور! خدارا کالم کو کالم رہنے دیجیے فقط کالم نہ بنا دیجیے کہ آخر کسی چیز کی کوئی انتہا بھی ہوتی ہے۔

(۱)

یادِ رفتگاں

(۲)

تبصرے

اُردو اَدب کے سرداجی

وحید انور

کرشن چندر

سعادت حسن منٹو

راجندر سنگھ بیدی

ان تین کہانی کاروں سے افسانہ نگاری کا تکون بنتا ہے۔

تین کہانی کار — کہانی کے تین اہم ستون۔

ایک کے بعد ایک یہ تینوں ستون گر گئے۔ افسانہ نگاری کا یہ تکون مٹ گیا۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کے ایک دَور کا خاتمہ ہوگیا ہے۔ وہ دور جس میں عظیم کہانیاں لکھی گئیں۔ ایک سے ایک بڑھ کر خوب صورت کہانی!

کہانی کار تو آتے جاتے رہیں گے — پیدا ہوتے رہیں گے — لیکن بیدی جیسا کہانی کار پیدا ہونا مشکل ہے۔ ایک راجندر سنگھ بیدی کے اُٹھ جانے سے جیسے افسانہ اچانک رُک سا گیا ہے۔

اب کہانی کو کون آگے بڑھائے گا؟ — زندگی کے گہرے سمندر میں اتر کے کون اس کی گہرائی کو ناپے گا؟ انسان ی روح میں کون جھانک کے دیکھے گا؟

بیدی جسے انسانی نفسیات کی گتھیاں سلجھانے میں کمال حاصل تھا۔ جس نے کتنے ہی رنگا رنگ اور جیتے جاگتے کردا ہانی کو دیے — کہانیاں جو زندگی کی حقیقی عکاسی کرتی ہیں۔ کہانیاں جیسے خوب صورت پینٹنگز ہیں۔ تصویریں ہیں جو ادب ، آرٹ گیلری میں آویزاں ہیں۔ . . . اس میں گرہن ہے۔ گرم کوٹ ہے۔ لاجونتی ہے۔ کلیانی ہے۔ اپنے دکھ مجھے دیدو ہے۔ صرف ایک سگریٹ ہے — ایک چادر میلی سی ہے۔ بَبل ہے — ایک باپ بکاؤ ہے اور ایسی ہی دوسری کہانیاں ں۔

کہنے کو تو کہانی کہنے والا اس دُنیا سے اُٹھ چکا ہے۔ لیکن آج وہ اپنی ان کہانیوں میں زندہ ہے۔ آنے والے دو رہیں — دور میں اس کی کہانیاں زندہ رہیں گی — ان کہانیوں میں سے اُس کا چہرہ ابھر کے سامنے آئے گا اور وہ کہے گا۔ " اے رے لوگو — مجھے دیکھو — مجھے پڑھو۔ میں نے کہانی کو زندگی دی ہے — اسے جِلا دی ہے — اسے اپنا خون دیا ہے۔"

اور ہم بیدی کی کہانیوں کو پڑھتے رہیں گے — پڑھتے رہیں گے — یوں بیدی ہمیں اپنی یاد دلاتا رہے گا۔ اس کی کہانی رہے گی۔

بیدی نے اپنی کہانی کی ابتدا کوئی پینتالیس سال قبل لاہور میں شروع کی تھی ۔ اس کی ماں بڑی مذہبی عورت تھی ۔ وہ بچپن میں بیدی کو گیتا اور مہا بھارت کے قصے سنایا کرتی تھی ۔ بیدی پر اس کا بڑا اثر پڑا تھا ۔

اپنے باپ کی اچانک موت کی وجہ سے بیدی کو اپنی تعلیم کو منقطع کرنا پڑا ۔ وہ صرف انٹرمیڈیٹ تک پڑھ سکے ۔ اپنے بھائی بہنوں میں وہ سب سے بڑے تھے ۔ اچانک ذمہ داری اُن کے کندھے پر آ پڑی ۔ انھیں پوسٹ آفس میں نوکری کرنی پڑی ۔ شاید ساٹھ ستر روپے اس وقت ان کی تنخواہ تھی ۔

کہانی کہنے کی تڑپ اور لگن انھیں بچپن سے تھی ۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے وہ لکھنے لگے ۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز غالباً سنہ ۱۹۳۰ء یا سنہ ۳۱ء سے شروع ہوا ۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانی "ننھا" "پھول" میں لکھی جس کے ایڈیٹر غلام عباس تھے

اس کے بعد ایک اور کہانی "مہارانی کا تحفہ" لکھی جو "ادبی دنیا" میں شائع ہوئی ۔

لیکن اُن کا سب سے پہلا افسانہ "بھولا" تھا جو ۱۹۳۶ء میں "ساقی" میں چھپا ۔

وہ چیخوف سے بہت متاثر تھے ۔

انیس سال کی عمر میں بیدی کی شادی ہو گئی ۔

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی فسادات شروع ہو گئے ۔ لاکھوں انسان اِدھر سے اُدھر بھیڑ بکریوں کی طرح ہانک دیئے گئے ۔ اُن میں ادیب اور شاعر بھی شامل تھے ۔ بیدی کو بھی لاہور چھوڑنا پڑا ۔ فسادات کی جلتی ہوئی آگ میں بیدی کو ننگے بدن ریل کی چھت پر بیٹھ کر کوچ کرنا پڑا ۔ وہ دہلی پہنچ گئے ۔

یہاں انہوں نے ریڈیو میں نوکری کر لی ۔ سکرپٹ لکھنے لگے ۔ پروگرام اسسٹنٹ بنے پروڈیوسر ہوئے ۔ پھر شیخ عبداللہ نے انھیں جموں کشمیر براڈکاسٹنگ سروس میں بلایا اور وہاں وہ سٹیشن ڈائرکٹر مقرر ہو گئے ۔

بمبئی کی فلم انڈسٹری کے گلیمر نے جہاں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو اپنی طرف کھینچ لیا تو بیدی صاحب بھی اس کشش سے کھنچ کر چلے آئے ۔ یہاں کا ماحول اگرچہ کہ سنجیدہ ادیبوں کو SUIT نہیں کرتا تھا لیکن بیدی صاحب نے فلمی ماحول سے اپنے آپ کو ADJUST کر لیا اور یہاں آ کے اپنے آپ کو ڈھال لیا ۔

اُن کی پہلی فلم "بڑی بہن" تھی جو ۱۹۴۹ء میں بنی ۔ اس کے بعد سے وہ چل نکلے ۔ اور پھر انہوں نے "بہو بیٹی" "بدنام" "نیا گھر" "دو تارے" "داغ" "مرزا غالب" "مدھومتی" "دیوداس" "مسافر" "میم دیدی" "انورادھا" "بسنت بہار" اور "انوپما" جیسی فلمیں لکھیں ۔

انہوں نے اپنی ذاتی فلم "گرم کوٹ" بنائی جو ان کی ہی کہانی "گرم کوٹ" پر مبنی تھی ۔ لیکن یہ فلم چلی نہیں ۔ اس کے بعد "دستک" "رنگولی" "پھاگن" اور "آنکھیں دیکھی" بنائی ۔

آخر الذکر فلم نے بیدی کو جیسے توڑ دیا اور یہ آج تک بھی ریلیز نہ ہو سکی ۔

ان کی اس آخری فلم نے انھیں مصیبتوں اور تکلیفوں میں مبتلا کر دیا ۔ وہ سخت اُلجھنوں کا شکار ہو گئے ۔ مالی اور ذاتی گھریلو

الجینیس — یہیں سے بیدی کا زوال شروع ہو گیا۔

کہنے کو انھیں عزت، شہرت اور مالی آسودگی نصیب ہوئی لیکن سکون انھیں نصیب نہ ہو سکا۔

اکثر اوقات دولت اور روپیہ پیسہ انسان کو، اُس کے کردار کو مسخ کر دیتا ہے اسے گرا دیتا ہے۔ بیدی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انہوں نے وہ ساری حرکتیں کیں جو پیسہ آجانے کے بعد اکثر لوگ کرتے ہیں۔ آخر تھے تو وہ بھی انسان ہی — ایک کمزور انسان — اور ایک عام انسان میں جو کمزوریاں ہوتی ہیں وہ بیدی میں بھی آ گئی تھیں۔ فلم لائن میں آنے کے بعد وہ کچھ کاروباری ہو گئے تھے۔ جب انسان کاروباری ہو جاتا ہے تو اپنی انسانی قدریں کھو دیتا ہے۔ شاید اُن کے اندر کا انسان بھی اپنی "انسانی قدریں" کھو چکا تھا۔ انہوں نے چمچے پال رکھے تھے۔ اور یہ چمچے یعنی خوشامدی اکثر اوقات اُن کو گھیرے رہتے تھے اور ان کی ہاں میں ہاں ملایا کرتے تھے۔ اس سے وہ خوش ہوتے تھے۔ اُن کا اعتقاد بھی کمزور ہو گیا تھا۔ وہ جیوتش میں یقین کرنے لگے تھے۔

اب وہ ہر طرح کا عیش کرنے لگے تھے۔ شراب تو وہ ہر روز پیتے تھے۔ بڑھیا قسم کی سگریٹ دم بہ دم پیتے نہیں بلکہ پھونکتے تھے۔ پان کھانے کا انھیں بے حد شوق تھا۔ بس ہر وقت پان چباتے رہتے تھے۔ اور عورت — عورت تو اُن کی بڑی کمزوری بن گئی تھی۔

بیدی صاحب کی بیوی ستونت کور پڑھی لکھی عورت نہیں تھی بلکہ جاہل تھی۔ اس کو ادب وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی — وہ مذہبی قسم کی عورت تھی — اور بڑی مضبوط۔ وہ زندگی میں کسی قسم کی بے اعتدالی کو پسند نہیں کرتی تھی۔

بیدی صاحب اور ستونت کور میں اکثر جھگڑا ہوتا تھا۔ جھگڑے میں شدت اُس وقت پیدا ہو گئی جب ایک اور عورت بیدی صاحب کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ یہ تمن تھی۔ ان کی آخری فلم "آنکھن دیکھی" کی ہیروئین جو بہار سے آئی تھی۔ تمن پڑھی لکھی تھی اور ایک خوبصورت صحت مند جسم کی مالک تھی۔ بیدی صاحب اس سے عشق کرنے لگے تھے۔ بڑھاپے کا عشق — لیکن یہ عشق انھیں بہت مہنگا پڑا۔ اس کی وجہ سے ایک ہنگامہ کھڑا ہو گا۔

دھیرے دھیرے بیدی صاحب اپنے گھر سے دور ہونے لگے۔ اپنی بیوی سے۔ اپنی اولاد سے۔ ان کے اور گھر کے درمیان ایک خلیج حائل ہو گئی۔

روز روز کے جھگڑوں سے وہ تنگ آ گئے تھے۔

ایک دن جھگڑا ہوا تو ستونت نے بیدی صاحب کو دھمکی دی "میں تمھیں چین سے رہنے نہیں دوں گی۔ تمھیں بمبئی چھوڑنا پڑے گا۔"

بیدی صاحب کو بھی طیش آ گیا۔ انہوں نے غصے کے عالم میں کہہ دیا "آخر تو مر کیوں نہیں جاتی — جا — مر جا۔"

اور چند دن بعد ہی وہ المناک حادثہ ہو گیا۔ اُن کی بیوی ستونت کور نے واقعی بیدی صاحب کی آغوش میں دم توڑ دیا۔

ستونت کور مرگئی۔

اس کے بعد حالات مزید بگڑنے لگے۔ بیدی صاحب اور اُن کے بیٹے نریندر میں تعلقات کشیدہ ہوتے گئے۔ بیٹا جو خود بھی فلم ڈائرکٹر تھا۔ شراب کا عادی تھا۔ وہ اکثر اوقات شراب کے نشے میں باپ کو اول فول بک دیتا تھا۔

ایک دن نشے کے عالم میں اُس نے بھری محفل میں بیدی صاحب کو "باسٹرڈ" (.BASTARD) کہہ دیا

بالآخر کثرت شراب نوشی نریندر کو لے ڈوبی اور ایک دن شراب اُسے پی گئی۔ اور وہ بھی مرگیا۔

بیدی صاحب پر ایک کاری ضرب لگی۔ وہ بالکل ہی ٹوٹ گئے۔ ٹوٹ تو وہ اسی دن گئے تھے جس دن اُن کی بیوی نے دم توڑ دیا تھا۔

پہلے بیوی گذر گئی۔

پھر جوان بیٹا۔

اور پھر متن بھی انھیں چھوڑ کر چلی گئی۔

بیدی صاحب جیسے اس دنیا میں تنہا رہ گئے۔ اُن کی زندگی پر دُکھ کے سیاہ بادل منڈلانے لگے۔

وہ اپنی ہی لگائی ہوئی آگ میں جل رہے تھے۔ زندگی اُن کے لیے دوبھر ہوگئی تھی۔

۱۹۷۷ء میں اُن کی بیوی کا انتقال ہوا۔ ٹھیک اس کے دو سال بعد ہی ان پہ فالج نے حملہ کر دیا۔ فالج کا اثر اُن کے دماغ پر بھی ہوگیا تھا جس کی وجہ سے اُن کا دماغ ماؤف ہوگیا۔ وہ لکھنے کی صلاحیت سے محروم ہوگئے۔

ایک دن میں نے ان سے کہا "بیدی صاحب۔ آپ ایک عظیم رائٹر ہیں۔ تین سال سے آپ نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ اگر آپ کہانی نہیں لکھ سکتے تو کسی کو DICTATE کروا دیجئے"

ایک لمحہ کے لئے وہ خاموش رہے۔ اُداس ہوکے کہا "بھئی کیا کروں۔ ایک جُملہ لکھتا ہوں۔ اس کے بعد کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا آگے کیا لکھنا ہے۔ دماغ کے سارے سوتے سوکھ گئے ہیں۔ ساری صلاحیتیں ختم ہوگئی ہیں"

مجھے یہ سن کر بڑا دکھ ہوا۔ میں سوچنے لگا۔ قدرت بھی بعض وقت انسان پر کس قدر ظلم کرتی ہے۔ اسے کتنی کڑی سزا دیتی ہے۔ آخر کیوں۔ ؟ کیوں ؟

بیدی صاحب تنہا اپنے کمرے میں بستر پر پڑے رہتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو بالکل اکیلا محسوس کرتے تھے۔ تنہائی کا یہ احساس شدت سے انھیں ڈسنے لگا تھا۔ تنہائی کے زہر کی ایک ایک بوند وہ پی رہے تھے۔

زندگی میں اب کوئی خوشی نہیں رہ گئی تھی۔ ساری خوشیاں اُن سے چھن گئی تھیں۔ وہ جی رہے تھے لیکن برائے نام۔

کوئی چار پانچ سال قبل میں پاکستان آیا تھا واپس بمبئی لوٹا تو سردار جعفری نے مجھے بتایا کہ "بیدی کو کینسر ہوگیا ہے اور اڈوانس سٹیج میں ہے۔ اس وقت وہ بریچ کینڈی ہسپتال میں ہیں"

میں ہسپتال پہنچا تو معلوم ہوا کہ اُن کا آپریشن ہو چکا ہے اور وہ گھر واپس جا چکے ہیں۔

دوسرے دن میں اُن کے گھر پہنچا - دیکھا تو وہ بستر پہ پڑے ہوئے تھے ۔ اور بہت کمزور نظر آتے تھے ۔ پاکستان سے میں اُن کے لئے دوستوں کی کتابوں کا تحفہ لایا تھا ۔ ایک کتاب مشہور تنقید نگار فتح محمد ملک کی تھی "تحسین و تردید" اور دوسری کتاب مشہور افسانہ نگار ممتاز مفتی کی "ہندیاترا" تھی - یہ دونوں کتابیں ان حضرات نے مجھے بیدی صاحب کو دینے کے لیے میرے حوالے کی تھیں -

ممتاز مفتی تو بیدی صاحب کے پُرانے یار ہیں - انہوں نے اپنی کتاب پر بڑے ہی بے تکلفانہ انداز میں پیار سے لکھا تھا ۔

" ابے او راجندر سنگھ بیدی - سالے - جان لے میں تیرا فین FAN ہوں "

مجھے اچھی طرح یاد ہے بیدی صاحب یہ کتابیں پا کے بہت خوش ہوئے تھے ۔

میں نے اُن سے کہا " بیدی صاحب - لاہور میں آپ کے بے شمار چاہنے والے ہیں - وہاں آپ کے دوست اور ادیب آپ کو بُلانا چاہتے ہیں - وہ آپ کو دیکھنا اور ملنا چاہتے ہیں - آپ کا شاندار استقبال کرنا چاہتے ہیں - مجھے آپ کو لاہور لانے کے لئے کہا ہے "

بیدی صاحب نے بڑی بے بسی سے کہا " میں اس حالت میں بھلا کیسے چل سکتا ہوں - میری طرف سے ان سب ساتھیوں کا شکریہ ادا کر دیجئے "

غالباً ۱۶ اکتوبر ۸۴ء کی تاریخ تھی - الہ آباد سے اپندر ناتھ اشک کا خط میرے پاس آیا تھا - لکھا تھا " میں بیدی کو دیکھنے بمبئی آ رہا ہوں - دادر سٹیشن پہ آ کے ملو "

اشک صاحب بیدی صاحب کے بہت پُرانے اور گہرے دوست ہیں اور ان کو اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے رہے ہیں - ان کی یہ دوستی کوئی پینتالیس سال پُرانی تھی -

اس دن میں اپندر ناتھ اشک کے ساتھ کھار بیدی صاحب کے گھر پہنچا - معلوم ہوا کہ وہ قریب ہی ایک نرسنگ ہوم میں داخل کئے گئے ہیں -

نرسنگ ہوم میں پہنچ کے دیکھا کہ بیدی صاحب ایک کمرے میں فرش پہ ہیں - اور بے ہوش پڑے ہیں - اور انھیں گلوکوس دی جا رہی ہے -

دوسری بار جب ہم پہنچے تو وہ گھر آ چکے تھے - اُس وقت وہ اپنے کمرے میں بستر پہ لیٹے ہوئے تھے - اور جاگ رہے تھے - اشک صاحب کو دیکھ کر بستر سے اُٹھنے کی کوشش کی لیکن اُٹھ نہیں سکتے تھے - بڑی مشکل سے اُن کے چھوٹے بھائی ہربنس نے اُن کو سہارا دے کے اٹھایا - انھیں سخت تکلیف تھی - انہوں نے اشک صاحب سے ہاتھ ملایا اور مری ہوئی آواز میں اُن سے صرف اتنا کہا "اشک - میں تو اب چلا" اتنا کہہ کے وہ پھر لیٹنے کی کوشش کرنے لگے - اُن کو لٹا دیا گیا - پھر وہ سو گئے -

دیر تک ہم اُن کے پاس بیٹھے رہے - کھانے کا وقت ہو گیا تو کھانا آ گیا - ہربنس نے انھیں اُٹھا کے بٹھایا - روٹی کو توڑ کے ایک ایک نوالہ بنا کے اپنے ہاتھ سے بیدی صاحب کے منہ میں دینا شروع کیا - ایسا لگتا تھا کھانا اُن کو ٹھیک نہیں لگ رہا ہے -

بہ شکل ایک روٹی کھائی ہوگی۔ کہنے لگے "ہٹاؤ اسے۔ اس میں کوئی سواد نہیں"

جیسے جیسے وہ موت کے قریب ہوتے جا رہے تھے اُن کی یادداشت غائب ہوتی جا رہی تھی۔ اور وہ بات بھی کم کرنے لگے تھے۔

میرے ایک افسانہ نگار دوست اُن سے ملنے گئے۔ بیدی صاحب نے بہت آہستہ اُن سے کہا "معاف کیجئے۔ میں زیادہ بات نہیں کر سکتا۔ مجھے سنسر ہے!"

اس حالت میں بھی اُن کی بذلہ سنجی لوٹ آئی تھی۔ کینسر کہنے کی بجائے انہوں نے ہم وزن اور اس سے ملتا جلتا لفظ سنسر استعمال کیا۔ کتنا شستہ مذاق کیا تھا انہوں نے۔

واجدہ تبسم کو مذاق میں والدہ تبسم کہتے تھے۔

مزاح کا یہ عنصر اُن کی زندگی میں کوٹ کوٹ کے بھرا تھا۔ وہ مرنجا مرنج اور باغ و بہار طبیعت کے مالک تھے۔ بذلہ سنجی، شگفتہ مزاجی، حاضر جوابی، لطیفہ گوئی اور فقرے چست کرنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ سکھوں کے بارے میں اُن کو کئی لطیفے یاد تھے اور وہ مزے لے لے کر یہ لطیفے سناتے تھے۔

ایک مرتبہ بیدی صاحب اپنے کسی مسلمان دوست کے ہاں مدعو تھے۔ دسترخوان پر کئی قسم کے کھانے رکھے ہوئے تھے۔ انہوں نے کباب کھاتے ہوئے کہا "بھئی۔ میں تو مسلمان کا گوشت کھاتا ہوں۔ بڑا مزیدار ہوتا ہے"

اس پر ایک قہقہہ پڑا۔

ایک بار سعادت حسن منٹو نے بیدی صاحب پر چوٹ کی "بیدی تُم میں ایک کمزوری ہے۔ تم سوچتے بہت ہو — لکھنے سے پہلے بھی — لکھتے وقت بھی — اور لکھنے کے بعد بھی"

بیدی نے فوراً جواب دیا "ہاں۔ منٹو۔ ٹھیک ہے۔ لیکن تمہارے ساتھ یہ ہے کہ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو۔ نہ لکھتے وقت — اور نہ لکھنے کے بعد"

منٹو سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔

جب کوئی اُن سے ملنے آتا تو اُس کی تواضع چائے۔ شربت اور سگریٹ سے کرتے تھے۔ بیماری کے دنوں میں جو کوئی بھی اُن سے ملنے کے لئے آتا تو وہ بہت خوش ہوتے تھے۔

جب کبھی میں اُن سے ملنے جاتا تو میری بہت عزت کرتے تھے۔ رخصت ہونے لگتا تو دروازے تک مجھے چھوڑنے آتے۔ میں کہتا "بیدی صاحب۔ آپ تکلیف مت کیجئے۔ آرام کیجئے" لیکن وہ مانتے نہیں تھے۔ بیماری کی حالت میں بھی اُن کا یہی عمل رہا۔

اکثر کہتے "میں نے تو یاروں سے دُکھ مانگے ہیں اور انہیں بدلے میں خوشیاں دی ہیں" وہ دوستوں کے دوست تھے۔

بیدی صاحب کے اندر ایک معصوم بچے کی فطرت تھی۔ وہ بہت حساس اور جذباتی تھے۔ کہانی سناتے وقت وہ جذبات میں ڈوب جاتے تھے۔

ایک دفعہ کسی محفل میں کہانی سُنائی تو اُن پر رقت سی طاری ہوگئی اور اچانک وہ رو پڑے۔

وہ کہانی کے روایتی انداز کے قائل تھے اور کہانی میں کہانی پن کو اہمیت دیتے تھے۔

بیدی صاحب نے کرشن چندر کے مقابلے میں اگرچہ کہ بہت کم لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا وہ بہت اہم ہے اور یہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنے اِرد گرد کے ماحول کو، معاشرہ اور عوام کے دُکھ سکھ کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا۔ کہانی لکھنے کا اُن کا اپنا ایک الگ انداز تھا۔ ایک الگ ڈھنگ جو کبھی چونکا دیتا تھا۔

"ایک باپ بکاؤ ہے"۔ ان کی آخری کہانیوں میں سے ہے۔ یہ دراصل ان کی اپنی ہی کہانی ہے۔ آج کے دور میں اس سماج میں ایک باپ کی گھر میں کیا حیثیت رہ گئی ہے۔ اس کا کیا مقام ہے۔ کہانی پڑھیں تو پتا چلتا ہے۔

بیدی صاحب ہمیشہ سیاست سے دور رہے۔ انہوں نے اپنے فن کو کسی قسم کی نظریاتی سیاست یا کسی خاص ازم سے ملوث نہیں کیا۔

انہوں نے ایک کہانی لکھی تھی۔ "چشم بدور" اس کہانی میں انہوں نے روس پر طنز کیا تھا۔

ایک دن کہنے لگے: "روس والے مجھ سے خفا ہیں کہ میں نے "چشم بدور" میں اُن پر طنز کیا ہے۔ اس لئے میری چیزیں وہاں نہیں چھپتیں"۔

اُن کی آخری فلم "آنکھن دیکھی" تھی جو آج تک ریلیز نہیں ہوسکی۔ اس فلم کی مہورت انہوں نے دو نابینا آدمیوں سے کروائی جو ذات کے ہریجن تھے اور جن کی آنکھیں اونچی ذات والوں نے نکال لی تھیں۔ یہ فلم ان ہی کے بارے میں تھی۔

راجندر سنگھ بیدی جو کبھی اپنے دوستوں کی محفل میں بہت کھل اُٹھتے تھے۔ جب انھیں پتا چلا کہ وہ کینسر ایسے بھیانک مرض میں مبتلا ہیں تو اُس دن سے اُن کے چہرے کی مسکراہٹ ہی غائب ہوگئی۔ اُس دن سے وہ بجھ گئے۔

میں نے موت کے بستر پر اُن کا چہرہ دیکھا ہے۔ دکھ، کرب اور شدید تکلیف کا چہرہ ——— چہرہ جس پر اذیت ہی اذیت نمایاں تھی۔ وہ اس اذیت سے جلد چھٹکارا پا جانا چاہتے تھے۔

ایک دن میں اور اشک صاحب بیدی صاحب کو دیکھنے گئے۔ اُس دن شاید اُن کی طبیعت کچھ ٹھیک تھی۔ انہوں نے اشک صاحب سے ہاتھ ملایا اور کہا: "اشک تم مجھ سے اچھے رہے"۔

میں اس کا مطلب نہیں سمجھ سکا۔ شاید اشک صاحب اس کا مطلب جانتے ہوں۔

اپندر ناتھ اشک الٰہ آباد میں نیا ادارہ کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس چلاتے ہیں اور ہندی اور اردو کی کتابیں چھاپتے ہیں۔ انہوں نے بیدی صاحب کی کتابیں ہندی میں چھاپی ہیں۔ بیدی صاحب کی بہو وینا اور ان کے بھائی ہربنس نے رائلٹی کا مطالبہ اشک صاحب سے کر دیا۔

اشک صاحب نے کہا کہ "بیدی کو تو میں نے ہندی میں روشناس کرایا ہے اور پھر بیدی تو میرا دوست ہے"۔ شاید اُن کا

مطلب رائلٹی نہ دینے کا ہو۔

بہرحال میرے سامنے ہربنس اور اشک صاحب کی بڑی تلخ اور سخت گفتگو ہوئی۔ وینا نے مجھ سے بڑی منّت سے کہا "ندا آپ ہی انھیں سمجھائیے نا۔ بیدی صاحب کی کئی کتابیں اُنھوں نے چھاپ لی ہیں اور کئی سال سے رائلٹی نہیں دیتے ہیں اور نہ حساب کتاب کرتے ہیں۔ اس وقت ہمیں پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔"

میرا موقف کچھ عجیب سا تھا۔ میں اگر اشک صاحب سے اس بارے میں کچھ کہتا تو ظاہر ہے اشک صاحب مجھ سے بگڑ جاتے۔ میں چُپ رہا۔ دل میں سوچتا رہا اشک صاحب نے بیدی صاحب کی کتابیں بیچ کے ہزاروں روپیہ کما لیا ہوگا۔ بیدی صاحب کو یقینی رائلٹی ملنی چاہیے اور ایسی حالت میں جبکہ بیدی صاحب بستر مرگ پر ہیں۔ اور اشک صاحب بیدی کو اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے رہے ہیں تو یقینی اشک صاحب کا فرض ہے کہ وہ حساب کتاب کر دیں۔

بہرحال بڑی بحث و تکرار کے بعد اشک صاحب صرف ایک ہزار روپیہ دینے پہ رضامند ہوئے۔

دوسرے دن ہم بیدی صاحب کے گھر گئے۔ اشک صاحب نے میری موجودگی میں ہربنس سے کاغذ لکھوایا۔ گواہی کے طور پر میری دستخط لی تاکہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔ اور ہزار روپے ہربنس کے حوالے کر دیے۔

پھر ہم لوگ بیدی صاحب کے کمرے میں پہنچے۔ ہربنس نے وہ ہزار روپے اپنے بھائی کو دے دیئے۔ بیدی نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ خاموش رہے اور پھر وہ روپے انھوں نے اپنی بہو وینا کے ہاتھ میں تھما دیئے۔

اُس وقت بیدی صاحب کا چہرہ کچھ عجیب سا تھا۔ معلوم ہوتا تھا وہ یہ پیسے بہ ظاہر لے تو رہے ہیں لیکن ناراض ہیں۔

"اشک صاحب تو بیدی کے عزیز ترین دوست تھے اور انھیں اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے رہے تھے۔ انھوں نے اپنے مرتے ہوئے دوست کے ساتھ اس قدر ناانصافی کیوں کی؟ صرف ہزار روپے کیوں دیئے؟ کیا وہ اس سے زیادہ نہیں دے سکتے تھے؟۔ یہ کیسی دوستی ہے؟ کیسا بھائی چارہ ہے؟ آخر انسان اتنا خودغرض کیوں بن جاتا ہے؟" میرے دماغ میں یہ سوالات کلبلا رہے تھے۔

اشک صاحب کو جلد ہی الٰہ آباد لوٹنا تھا۔ انھوں نے مجھے بھی اپنے ساتھ لے لیا۔

الٰہ آباد میں معلوم ہوا کہ بلونت سنگھ بھی بیمار ہیں۔ انھیں بھی کینسر نے آ دبوچا ہے۔ میں جب بلونت سنگھ کے گھر پہنچا تو دیکھا وہ اوندھے منہ بے ہوش پڑے ہیں۔

ان کی نوجوان بیوی نے مجھے بٹھایا۔ تقریباً بیس منٹ بعد بلونت سنگھ کو ہوش آیا۔ میں نے انھیں دیکھا۔ کیا یہ وہی پنجاب کا "البیلا" ہے جس نے پنجاب کی روح کو اپنی جیتی جاگتی کہانیوں میں زندہ کر دیا ہے۔ کیا یہ وہی بلونت سنگھ ہے جس نے کتنی ہی خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں؟ ہاں یہی بلونت سنگھ تھا جو ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں پڑا ہوا تھا۔ اور راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا تھا۔

میں نے بلونت سنگھ کو بتایا "بیدی صاحب سخت بیمار ہیں۔ کسی بھی وقت بُری خبر آ سکتی ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ وہ چند دن کے مہمان ہیں۔"

بلونت سنگھ پر ایک رقت سی طاری ہوگئی۔ وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگے " بیدی۔ ہائے میرا دوست۔ بیدی ہائے میرا دوست!"
کمرے میں ایک عجیب سی فضا طاری ہوگئی تھی۔ اُداسی ہی اُداسی۔

. . . .

الہ آباد سے لوٹتے وقت اشک صاحب نے مجھے تاکید کی کہ بیدی کی بیماری کے متعلق اطلاع دیتے رہنا۔

بیدی صاحب کی حالت دن بدن بگڑتی جارہی تھی۔ اُن کا وقت قریب آتا جارہا تھا۔ ہر وقت اُن کے رشتے دار انھیں گھیرے رہتے تھے۔ ان کے بھائی۔ بہو۔ بیٹی اور دوسرے لوگ۔

ان کا ایک بیٹا جرمنی سے آیا تھا۔ اسے اپنے باپ سے ہمدردی کی بجائے دولت اور جائیداد سے پیار تھا۔
وہ ساری جائیداد اکیلا ہڑپ کر لینا چاہتا تھا۔

بیدی صاحب مر رہے تھے۔

رشتے داروں کو جائیداد کے بٹوارے کی فکر تھی۔

ہر ایک چاہتا تھا کہ اُسے زیادہ سے زیادہ حصّہ ملے۔

جیسے ان کو مرنے والے کا دکھ نہیں تھا۔ اس کی فکر نہیں تھی۔

وہ لوگ شاید انتظار کر رہے تھے کہ بیدی کب قیدِ حیات سے چھوٹے اور یہ سب ایک گدھ کی طرح اس ادھ مری لاش کو نوچ نوچ کے کھا جائیں۔

دنیا کی اس بے ثباتی کو دیکھ کے افسوس ہوتا ہے۔ انسان کی کوئی قدر نہیں —— انسانی قدروں کی کوئی اہمیت نہیں۔

کہنے کو سب رشتے دار تھے۔ ان کے نزدیک تھے۔ لیکن سب دور ——

اگر کوئی نزدیک تھا تو بیدی صاحب کا نوکر ترلوچن۔ جو پچیس تیس سال سے ان کا ساتھ دے رہا تھا۔ جو سائے کی طرح ہمیشہ اُن کے ساتھ رہتا تھا۔

ترلوچن نے مرتے دم تک بیدی صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ہر وقت ان کی دیکھ بھال اور خدمت گزاری میں لگا رہتا تھا۔

آخر بیدی صاحب کی زندگی کا یہ باب ۱۱ر نومبر ۸۴ء کو ختم ہو گیا —— ۶۹ سال کی عمر میں۔

بیدی صاحب ترلوچن کو نہیں بھولے۔ انھوں نے اپنی وصیت میں ترلوچن کے لیے بیس ہزار روپے چھوڑے۔

آج بیدی صاحب کو گذرے تین سال سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے۔ لیکن وہ ہماری یادوں میں محفوظ ہیں۔

میں کبھی کبھی سوچتا ہوں آخر بیدی صاحب کو قدرت نے اتنی بھیانک سزا کیوں دی؟ ان کا اتنا دردناک

انجام کیوں ہوا ؟

شاید ستونت کور نے انھیں مرتے وقت بددُعا دی ہو!

شاید بیدی صاحب کو اپنے اِس "گناہ" کا احساس ہوگیا ہو۔ اس کا اعتراف ہو اور انہوں نے پرائشچت کر لیا ہو۔
شاید بیدی صاحب اپنے کئے پر شرمندہ ہوں۔

بہرحال جو بھی ہو بیدی صاحب امر ہیں - وہ ہمیشہ امر رہیں گے۔

میرا خیال ہے ستونت کور نے ضرور انھیں معاف کر دیا ہوگا۔ پرلوک میں اُن کی روح یقینی اپنی بیوی سے جاکے مل گئی ہو گی۔

میں بیدی صاحب کی روح کو سلام کرتا ہوں!

ماجد میاں

سعید اظفر چغتائی

چوبیس گھنٹے کے تخیلی پروگرام پہ جوش کی خوب صورت نظم مشہور ہے۔ مولانا عبدالماجد نے اپنی علمی زندگی کا عملی پروگرام مرتب کیا تھا اور اس پہ چوبیس گھنٹے گھڑی کی پابندی سے عمل کرتے رہے۔

آنکھوں میں کمزوری محسوس ہوئی اور چشمہ لگنے لگے تو رات کا پڑھنا لکھنا چھوڑ دیا۔ گرمیوں میں موسم کی شدت سے تکلیف ہوتی قمیص جسم پہ پسینے سے چپک چپک جاتی۔ مگر وہ خوش رہتے کہ دن بڑا ہے اور کام کرنے کا موقع خوب مل رہا ہے۔

زنان خانہ میں صرف مغرب کے بعد گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ گذارتے۔ بیوی، بیٹیوں، محلے یا باہر کی مہمان خواتین اور عزیزوں سے گھریلو ملاقات اسی وقت ہوتی۔ ساتھ کھانا کھاتے۔ بچوں میں رسہ کشی یا دَوڑ کا مقابلہ کراتے اور جیتنے والوں کو انعام دیتے۔ پھر نو ساڑھے نو بجے عشا پڑھ کے بالاخانے کے تنہا کمرے میں جاکے سو جاتے۔

صبح چار بجے اُٹھتے تو رات ہنوز باقی ہوتی، تہجد پڑھتے۔ ہلکی وَرزش کرتے اور ٹہلنے نکل جاتے۔ دو میل کے قریب تیز تیز چلتے، لیکن راہ میں کوئی مل جاتا تو اُس کی خیریت پوچھتے اور جو چھوٹے بڑے گھر سامنے پڑتے، اُن میں رہنے والوں کا حال دریافت کرتے جاتے۔

واپسی میں بچوں کو جگاتے اور اُن کے ساتھ، کوٹھی کے بیرونی برآمدے میں، جماعت سے فجر پڑھتے۔

ناشتے کے بعد نواسوں سے بات چیت کا وقت تھا۔ فرداً فرداً اُن کا روزنامچہ پڑھتے اور اگلی صبح تک کے لئے پڑھنے لکھنے کا کام دیتے۔ بڑوں کو بھی لکھنے کی ترغیب دیتے۔ ایک خاندان سے باہر صاحبزادے نے گلستانِ سعدی اُستاد سے پڑھ کے ختم کی تو اُسے مضمون کا عنوان دیا:۔

"شیخ سعدی، ایک جہاں دیدہ بزرگ گلستاں کی روشنی میں"

سُنا ہے اپنے ایک بھتیجے سے لکھنے کی فرمائش کی:۔

میرے جنسی تجربات

جس پہ قلم اُٹھانا بڑے بڑے کہنہ مشق ادیبوں کے لیے آسان نہیں۔

چاروں بیٹیاں چاروں بھتیجوں کو بیاہ دی تھیں۔ اور ایسی شادیوں کے حیاتیاتی عواقب سے قطع نظر، لاتعداد عملی سہولتوں کے لحاظ سے، بجا طور پہ اپنی اور بیٹیوں، بھتیجوں کی خوش بختی پہ شکر ادا کرتے رہتے تھے۔ عام طور پہ دو بیٹیاں دریاباد میں موجود

رہتیں۔ نواسوں کے بعد اُن کی باری آتی۔ صدق کے شذرات کے لئے جو تراشے کل سہ پہر میں کاٹ لیے تھے، اُن پر حاشیے لکھ کے، پڑھوا کے، کسی بیٹی کو دے دیتے کہ صاف کر لائے۔ کیونکہ مولانا کی تحریر اب ہر کوئی پڑھ نہیں پاتا تھا۔

دس بجے سے تفسیر کا کام شروع کرتے۔ عربی، فارسی، اُردو تفسیروں، حدیث کے مجموعوں، قرآن اور حدیث کے مخصوص لغات، انسائکلوپیڈیا آف برٹانیکا، ایوری مینس، اسلام وغیرہ کی الماریاں بغل کے کمروں میں تھیں۔ پونے چار گھنٹے، ان میں منہمک رہتے۔ دوسری کتابیں گھر بھر میں جگہ جگہ رکھی رہتیں اور بیٹیاں، بھتیجے، ان کے لائبریرین تھے کہ جس کتاب یا رسالے کی ضرورت پڑتی نکال کر دیتے۔

انگریزوں کی طرح دوپہر کا کھانا نہیں کھاتے تھے۔ ہر موسم میں پونے دو بجے ظہر پڑھ کے ہلکا ناشتا کرتے اور اگر کوئی مہمان عزیز آیا ہوتا تو اُسے بھی شریک کر لیتے۔ اس کے بعد پھر لکھنے لگتے۔ تفسیر یا کوئی اور علمی ادبی کتاب یا مضمون اسی حالت میں پانچ بجے ڈاک آجاتی، جس میں نجی خطوں اور صحافتی مراسلوں کے علاوہ لکھنؤ دہلی کے انگریزی اور ہندوستان بھر کے اردو اخبار رسالے ہوتے تھے۔ ہند و مدراس کے بڑے قائل تھے۔ کبھی آجاتا تو بہت خوش ہوتے۔ سن ۶۵ تک پاکستان سے بھی بہت سی ڈاک آتی تھی، جس میں سے زیادہ تر صحافتی تبادلے میں ہوتی تھی۔

عصر بعد اس ڈاک میں لگ جاتے اور کام کے تراشے کاٹتے جاتے۔ نماز مغرب سے کوئی چالیس منٹ پہلے ٹائم پیس قینچی اور ہنوز نگاہ سے نہ گذرے رسالے اور اخبار برآمدے کی میز پہ لا رکھتا تھا۔ اس کے بعد ہی حق اُٹھتی اور ماجد میاں باہر آکے اپنی آرام کرسی پہ فروکش ہو جاتے، جس کے بائیں پہ میز ہوتی تھی۔ سامنے ہتھے دار اور بے ہتھے کی چار پانچ کرسیاں برابر سے پڑی ہوتیں، اُن سے ملی دَر کے اندر لکڑی کی ایک سپاٹ بنچ اور مولانا کی کرسی کے داہنی پہ ایک کھرّی کھاٹ۔ آنے والے آتے رہتے اور حسب مرتبہ بیٹھتے جاتے۔ ان میں مولانا کے موجود بھتیجے ہوتے، مولوی نقی ہوتے جو پابندی سے آتے تھے۔ حکیم رفیع گاہ گاہ اپنی طبّی مصروفیتوں سے وقت نکال لیتے تھے۔ کبھی کبھی ملگنو آ چلکتے۔ میرزا صاحبان آجاتے اور مرد ہی محلّے سے کوئی بزرگ یا نوجوان۔

جب تک بھائی صاحب ڈپٹی عبدالمجید زندہ تھے، سال دو سال بعد بہ دریاباد آتے تو چارپائی پیچھے ہٹ جاتی اور اُس کی جگہ اُن کے لیے ایک لمبی سی آرام کرسی بچھتی۔ سردار میرزا کے لیے یہ اہتمام ہوتا کہ میز کے بائیں پہ مولانا کے متوازی ایک ہتھے دار کرسی پڑ جاتی۔ سہ پہر کی اس نشست میں مولانا کا کوئی بھی مزاج داں پہلے سے اجازت لیے بغیر، شریک ہو سکتا تھا۔ اصولاً پابندی کسی کے آنے پہ نہ تھی۔ لیکن کوئی اجنبی یا غیر جنس، آجاتا تو مولانا خوش نہ ہوتے اور اُس کی موجودگی میں خموش ہی رہتے۔

اس کے علاوہ پہلے سے وقت لیے بغیر اُن سے کوئی نہ مل سکتا۔ کہیں باہر سے بھی آجاتا تو انتظار کرتا۔ ہاں بستی میں کوئی شادی یا غم کا موقع ہوتا تو مولانا وقت نکال لیتے۔ تعلقات کے مطابق شریک ضرور ہوتے، گو کہ کھانے پہ نہیں۔ حکیم آفاق میرزا کا نوجوان بیٹا آفتاب فوت ہوا تو عیادت میں دوبار گئے۔ گھنٹوں اُن کے غم میں شریک رہے اور آنسو بہایا کیے۔ کسی نے پڑھا۔

ؔ حُسن والے، حُسن کا انجام دیکھ ڈوبتے سورج کو وقتِ شام دیکھ

تو فرمایا۔ ع

"اور یہ سورج تو دوپہر سے پہلے ہی ڈوب گیا!"

نشست کی گفتگو بہت سی باتوں پہ منحصر ہوتی تھی، مولانا کیا سوچ رہے ہیں۔ اُن کے ذہن پہ آج کیا طاری ہے ملنے والے کون ہیں۔ موضوع کیا چھڑ گئے۔ لوگ بعض دن سوچ کے جاتے تھے کہ فلاں مذہبی، ادبی، سیاسی، سماجی یا نجی بات پوچھیں گے اگر موقع ہوتا تو پوچھتے ورنہ کسی آئندہ صحبت کے لیے دل میں لیے چلے آتے۔ ؏

ہر سخن موقع و ہر نقطہ مقامے دارد

کا سبق مولانا کی نشست سے اچھا کہیں مل نہیں سکتا تھا۔

بعض دن ایک آدھ جملہ بول کے سارا وقت خموشی سے ڈاک دیکھتے رہتے۔ کسی دن اپنی یا دوسروں کی دنیاوی مزدوروں پہ باتیں ہوتی رہتیں۔ گفتگو ہمیشہ سننے والے کی استعداد کے مطابق کرتے۔ نیا 'پرچہ' چھپ کے آتا، کوئی پڑھا لکھا موجود ہوتا اور ان کا جی چاہتا تو کوئی شذرہ، مشورے اور گذارشیں، کسی کتاب کا تعارف، کوئی مختصر مضمون یا نشریہ پڑھ کے سنا دیتے۔ ریڈیو نشریوں کے لیے برابر لکھنؤ جایا کرتے تھے۔ نشریے کی تاریخ اور وقت پہلے سے بتا دیتے تھے۔ کوئی نہ سن پاتا تو بُرا نہ مانتے۔ اپنے ہفتہ وار میں چھاپتے ضرور تھے۔ وہ ریڈیو گفتگو اور تقریر میں فرق کرتے تھے اور احتیاط سے آسان، رواں بول چال کی زبان لکھتے اور اس طرح ادا کرتے جیسے سننے والوں سے باتیں کر رہے ہوں۔

ایک دن 'غبارِ خاطر' پہ نشریے کا متن سنا رہے تھے۔ تاثر ہلکا کرنے کے لئے کہنے لگے، کتاب میں ایک ہی جگہ جذبات نگاری ملتی ہے، وہ بھی مدھم، پھر وہ سطریں پڑھیں جو مولانا آزاد نے بیوی کے مرنے پہ لکھی ہیں۔

یہاں احاطے کے اندر ایک پرانی قبر ہے۔ نہیں معلوم کس کی ہے۔ جب سے آیا ہوں، سیکڑوں مرتبہ اُس پہ نظر پڑ چکی ہے۔ لیکن اب اُسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ایک نئی طرح کا اُنس اُس سے طبیعت کو پیدا ہو چلا ہے۔

ایک حاشیہ نشین کو کبھی اُس کے ایک عزیز قریب کی موت پہ تعزیت کا خط لکھ چکے تھے۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تو رُک گئے اور فرمایا:

"جس پہ گذری ہو، وہی محسوس کرتا ہے۔"

ماجد میاں کی عام شہرت میں اُن کی صحافت کا ہاتھ سب سے بڑا تھا۔ سچ یا صدق کے ذریعے اپنے محسوسات براہِ راست وسیع حلقوں تک پھیلاتے رہتے شذرات میں زبان کا چٹخارہ ہوتا اور اہلِ یورپ کی جنسی بے راہ روی جیسے تذکروں کا بھی۔ کتابوں کا تعارف، اپنے اور دوسروں کے مضمون، خطوط، گاہے گاہے نوک جھونک، جملے بازی۔ معتقد بڑے شوق سے پڑھتے، دوسروں کو سناتے اور اگلے شمارے کے منتظر رہتے۔ مگر یہ ہفتہ وار اُن کی علمیت کا سب سے کمزور پہلو تھا۔ اس کا مجموعی اثر قدامت پسندی سے بڑھ کے حال بیزاری تک پہنچتا تھا اور پڑھنے والوں کو نہ مستقبل کی طرف سے کوئی امید دلاتا تھا اور نہ عوامی بہبود کی کوششوں میں حصہ لینے کی ترغیب۔

ایک بار مولانا نے ریل اور بیل گاڑی کا موازنہ کرکے بیل گاڑی کو بڑھایا تو کسی شوخ چشم نے لکھ بھیجا۔
مگر مولانا، آپ کو بیل گاڑی پہ سفر کرتے تو ہم نے کبھی نہ دیکھا نہ سنا۔
زبان کی خوبیوں کے رسیا تھے۔ مناسبت لفظی کو ضلع جگت تک نباہ دیتے اور اس کے اچھے بُرے پہلوؤں کا خیال رکھتے۔ لکھنؤ کی ایک اہلِ زبان خاتون کہانیاں لکھنے لگیں تو مولانا نے انھیں 'سرشار کی بیٹی' کہا اور ان سے ملنے گئے۔ علی گڑھ میں شیعہ دینیات کے ایک پرانے اور مشہور اُستاد کا ذکر کرتے تھے جو ضلع بولنے کے دلدادہ تھے۔ ایک دن مولانا شبلی سے ملنے گئے۔ وہ کیلے کھا رہے تھے۔ انھیں پیش کیے تو معذرت کی :
"نہیں، آپ اکیلے کھائیے!"
ایک تعزیتی قرارداد پڑھی :

سرسید کے بحرِ علم کا بیش بہا دُر
یعنی . . . . بہادر

تو صنعت کا حق ادا ہو گیا، مگر سننے والے ایسے موقع پہ بھی ہنس پڑے۔
ایک دن مولانا کے سامنے گھڑی کی صفائی کا ذکر چل رہا تھا۔ ایک صاحب بولے، روغنِ بادام چاہیے۔ دوسرے نے پیشکش کی آپ مجھ سے ضرورت بھر لے لیجیے۔ مولانا نے تبصرہ کیا:
" روغنِ بادام انھیں بے دام مِل رہا ہے۔
پاکستان کے سفر سے لوٹے تو ڈھائی ہفتے . . . . کے علاوہ اور بھی قصے سناتے تھے۔ ایک دن کہنے لگے بعض بڑے دلچسپ سائن بورڈ دیکھنے میں آئے۔ ایک حجام کی دکان پہ لکھا تھا۔
تزئین کارِ گیسو
کسی چھوٹے نے گستاخی کی :
"ان لوگوں کا بھی تو حق ہے۔ بہت دن میاں لوگوں کی حجامت بنائی ہے۔"
مولانا مسکرائے اور جواب ترکی بہ ترکی دیا۔
"آج تو یہ خلیفہ ہو رہے ہیں!"
سن ستر میں یاروں نے پورب پھاٹک باہر ایک پرانا کنواں دریافت کر لیا۔ جس کا پانی ہر مرض کی دوا تھا۔ پہلے تو جلدی بیماریاں ہی ٹھیک ہوئیں، لیکن بعد میں بانجھ عورتیں اسے پی کے حاملہ ہونے لگیں اور کوئی خواب ایسا نہ تھا کہ اس کے اثر سے جس کی تعبیر نہ نکل آئی۔ خلقِ خدا کلکتہ، بمبئی سے کھنچی چلی آتی تھی۔ ریلوے اسٹیشنوں پہ دریا باد کی الگ کھڑکیاں کھل گئیں اور بستی میں کوئی گھر مہمانوں کی برکت سے محروم نہ رہا۔ شہرت سن کے حکیم شمس الدین نے ماجد میاں کو اس بابت خط لکھا۔ جواب کا ایک جملہ آپ بھی پڑھ لیں۔

"خلقت کنوئیں کی چاہ میں پاولی ہو رہی ہے"۔

اُردو تفسیر دہرا رہے تھے تو بعض دن بہت بشاش ہوتے۔ نئے نکتے سناتے اور کہتے، اگر کوئی ترمیم نہ سوجھے تو سمجھوں اتنے برسوں میں میرا ذہن جامد ہو گیا ہے۔ ایک دن بتایا، اِیْلَافِ قُرَیْشٍ سفر کا اجازت نامہ، اجازہ یا ویزا یا پاسپورٹ تھے، جنھیں جاری کرنے کا اختیار پڑوس کی حکومتوں نے قریش کو دے دیا تھا۔ اور اِس نئی بات کے سمجھ میں آنے پہ بہت نازاں تھے۔

وہ خدا کی جیسی رحمت' اور بندوں کی تکلیفوں، آزمائشوں کے حسن بے پناہ اُجر کی امید دلاتے تھے، وہ نوجوانوں کے حلق سے نہ اُترتا تھا۔ مولانا فرماتے۔ یہ سنتے، زیرِ لب مسکراتے اور بعد میں کہتے۔:

" مولانا تو اُجر کے حاتم ہو رہے ہیں!"

ایک بار کوئی مسلمان پہلوان آیا اور مڈل اسکول میں ۴۸ یا ۷۲ گھنٹے تک مسلسل سائیکل چلانے کا مظاہرہ کرنے لگا۔ خلقت ٹوٹی پڑتی تھی۔ مولانا نے اپنی نشست میں اس کی بھلائی بُرائی پر گفتگو کی۔ مولوی لُقی، اُس کے زیرِ اثر، جوش و خروش کے ساتھ لوگوں سے سائیکل سوار کے بارے میں کہنے سننے لگے کہ یہ کام مذہبی نقطۂ نگاہ سے اچھا نہیں، کیونکہ صفائی، طہارت، عبادت سب میں خلل پڑتا ہے۔ بات پہلوان تک پہنچی، اور میعاد پوری کرکے، مولانا سے اجازت مانگ، وہ ایک سہ پہر بستی کی پوری بھیڑ لے کے نشست میں آموجود ہوا۔ پہلے تو قرآن اور تفسیر کے بارے میں مولانا کی ستائش کرتا رہا۔ پھر شکایت کی، مولوی صاحب، کسی کے پیٹ پہ خواہ مخواہ لات نہیں مارنی چاہیے۔ مولوی صاحب نے کوئی جواب نہ دیا اور خاموشی سے آئی بلا ٹل گئی۔

سن چھیاسٹھ میں مولانا عبدالباری ندوی ایک خاص کام سے کئی دن کے لئے آئے اور مولانا کے مہمان ہوئے۔ دونوں بزرگوں کا نوجوانی سے ساتھ رہا تھا۔ اور انہوں نے ایک دوسرے سے عربی انگریزی پڑھی تھی۔ مہمان دن بھر متعلق لوگوں سے علمی مباحث کرتے اور میزبان اندر اپنا کام کرتے رہتے۔ سہ پہر سے مغرب بعد تک ساتھ رہتا ——— اور کھانے، ناشتے پہ۔ ماجد میاں اُن دنوں گھر ہی پہ نمازیں پڑھتے تھے۔ جہاں تک ہو تا۔ کبھی خود امامت نہ کرتے۔ موجود لوگوں میں جو معقول نظر آتا اُسے آگے بڑھا دیتے۔ ایک شام قاضی شہر کے بڑے لڑکے آئے جو ابھی نوجوان ہی تھے۔ مولانا نے مغرب کی نماز اُن سے پڑھوالی۔ نماز بعد چائے کے لیے بیٹھے تو عبدالباری صاحب نے غور کرکے فرمایا:

" صاحبزادے، آپ محلوق ہیں!

ماجد میاں نے معذرت کی، میں نے خیال ہی نہیں کیا، ان کے ڈاڑھی نکلی بھی ہے یا نہیں۔ باہر نکلتے نکلتے ہم عمروں نے قاضی زادے پہ جملہ چست کیا۔

" بڑی خیریت ہوئی، باری صاحب نے محلوق ہی کہا۔ اس پہ نقطہ نہیں لگا دیا۔"

ستم بالائے ستم یہ کہ ذرا دیر میں نہ جانے کیسے، بات ماجد میاں تک پہنچ گئی۔ وہ بہت گھبرائے اور نوجوانوں میں سب سے

معتبر راوی کو بلا کے رازداری سے پوچھا، نقطہ لگا کے کون سا لفظ کہا تھا فلاں نے؟

اس غریب کو بھی سوجھ گئی کہنے لگا "عجیب مخلوق کہا تھا"

یہ سن کے مولانا ٹھنڈے پڑ گئے اور انہوں نے پھر کوئی پوچھ کچھ نہ کی — لیکن متعلق لوگوں میں جس کسی نے مشرقِ وسطیٰ کے حلاق کا سائن بورڈ دیکھا اُسے قاضی زادے فوراً یاد آ گئے۔

عید بقرعید کے دن، شام کی نشست کے علاوہ، مولانا دن میں بھی لوگوں سے ملتے تھے۔ موسم کے لحاظ سے نو یا دس بجے صبح، جب فارغ ہو جاتے، باہر آ بیٹھتے۔ برآمدے یا کمرے میں فرش بچھا ہوتا اور پاس ہی، مولانا کے ذاتی کتب خانے میں موجود کسی ایک فن کی کتابوں کا پورا سیٹ رکھا ہوتا۔ مثلاً فارسی یا عربی ادب، قرآنیات یا علم حدیث کے لغات، تفسیریں یا کوئی مکمل انسائیکلوپیڈیا۔ کوئی صاحبِ علم یا طالب علم آ جاتا تو اُسے دکھاتے، اِدھر اُدھر سے اقتباسات سناتے اور مجھاتے۔

ایک طالب علم نے ذاتی طور پہ کسی استاد سے عربی پڑھنی شروع کی۔ ملنے آیا تو حالات دریافت کر کے فرمایا، اگر مجھے اتنی فرصت ہوتی تو پڑھاتا اور سب سے پہلے عربی زبان کی خصوصیات بتاتا۔

ہر قسم کی کتاب اور مطالعے سے عشق تھا۔ جاننے والوں میں کوئی یورپ جاتا تو اپنے ذوق اور کام کی کتابیں لانے کی فرمائش کرتے۔ کتب خانے میں کوئی انسائیکلوپیڈیا ایسا نہ تھا جسے انہوں نے اوّل سے آخر تک پڑھا نہ ہو۔ جرمن اور فرانسیسی خود سے پڑھی تھیں۔ عبرانی ستر کے سن میں سیکھی۔ تصنیفی مشغولیات کے دوران، اِن فنّی مطالعوں کے لیے روز دس پندرہ منٹ کا وقفہ مقرر کر لیتے۔ اور اُس کی شدت سے پابندی کرتے تھے۔ بس یہی تھوڑا بہت ہو جاتا تھا — قاضی خورشید احمد نے بھی بڑھاپے میں سنسکرت سیکھی تھی اور ظفر حسن خاں کو پڑھا دینے کی پیشکش کی تھی۔ اِس بات کا ذکر بہت خوش ہو کے کیا کرتے تھے۔

کبھی لکھنؤ جاتے تو، ظاہر ہے، وہاں معمولات دوسرے ہوتے۔ نشست کا وقت زیادہ تر مغرب کے بعد رکھتے اور معمول سے کچھ زیادہ۔ یہاں احمد علی اور قدیر میاں اُن کا موڈ دیکھ کے، بعض دن 'چرب زبانی' پہ اتر آتے اور انھیں اپنی زباں دانی کی مشق سے خوش کرتے مگر ممکن نہ تھا کہ زباں درازی کا شائبہ بھی پیدا ہو۔

انتقال سے چند برس پہلے، فالج اور موتیا بندھ سے خاصے معذور ہو گئے تھے۔ مسلسل چند صفحے پڑھوا کے سن لینا، ایک صفحہ اندازے سے لکھ ڈالنا یا املا کرا دینا دشوار ہو گیا تھا۔ یوں بھی تنہائی میں کُڑھتے رہے تھے اور اِملا بول دینے کے بالکل عادی نہ تھے۔ یہ صورتِ حال انہی کے لئے نہیں، اُن کے چاہنے والوں کے لئے بھی بڑی مایوس کن تھی۔ عبد الماجد تو لکھنے پڑھنے کے شخص تھے۔ یہ گوشت سے ناخن کیسے جدا ہو رہا تھا؟

لیکن ایسے میں بھی چاہتے تھے کہ کوئی طالب علم اُن کے ساتھ رہے اور اُن کی ہدایت میں وہ سلسلے لکھ ڈالے جو ہنوز اُن کے ذہن میں تھے، مگر جن کے لئے اُن میں سکت نہیں رہ گئی تھی۔ ان میں سے ایک 'تابع مہمل' پہ ہوتا۔

ایک دن کہنے لگے، جوانی میں دو کام کرنے کا حوصلہ کیا تھا۔ تفسیر کا تو حق ادا کر دیا۔ اُدھر سے مطمئن ہوں۔ مگر اردو لغات کی حسرت ساتھ لے جاؤں گا۔

یہ بھی چاہتے تھے کہ ہم میں سے کوئی برج بھوکن لال محب کی تاریخِ دریاباد پہ نظرِ ثانی کرے اور اُسے اپنے زمانے تک لے آئے۔

تصویر کھنچوانے سے بچتے تھے، مگر لوگوں نے موقع موقع سے کئی بار تصویریں لیں اور اُن میں سے کئی شائع بھی ہوئیں۔ ایک بار پاسپورٹ کے لیے خود بھی کھنچوائی ہو سکتا ہے، اس معاملے میں فقہی احتیاط کے علاوہ مولانا کی رومانویت بھی کام کر رہی ہو —— آئینہ نہیں دیکھتے تھے، اور اگر اتفاق سے سامنے پڑ ہی جاتا تو دیر تک بدحواس رہتے تھے۔

سنا ہے، امام رازی سکرات میں تھے۔ ذرا ہوش میں آئے تو شاگرد بالیں پہ کوئی علمی مسئلہ بحث رہے تھے۔ بول پڑے، ہاں بتاؤ تو، کیا رائے قائم کی۔ زندگی بھر سوچتا رہا ہوں۔ آخری دم معلوم ہو جائے کہ تم نے نکتہ حل کر لیا تو بڑا سکون ملے گا۔

مولانا ماجد انہی کے قبیلے سے تھے۔ زندگی کی باضابطگی کا نتیجہ تھا کہ درجنوں کتابیں، اردو، انگریزی میں تفسیر کے ضخیم ایڈیشن اور ہزاروں مضامین یادگار چھوڑے، جن میں PSYCHOLOGY OF LEADERSHIP فلسفۂ اجتماع اور تعلیمات پہ نوجوانی کے انگریزی مضمون شامل ہیں۔

ماجد میاں اور اُن کی سہ پہر کی نشست دریاباد کے رومان کا ناقابلِ فراموش حصہ تھے۔

اُردو مزاح نگاری کا "پیرا ٹروپر"

سید ضمیر جعفری

صدیق سالک بھی فوجی، ہم بھی فوجی ــ وہ حاضر ہم غیر حاضر ــ تو پھر کیوں نہ اپنی گذارشات کی ابتدا ایک فوجی لطیفے سے کی جائے۔ "فوجی کارن فلیکس" ـــ "فوجی بسکٹ" ـــ "فوجی دلیہ" ـــ "فوجی کھاد" ـــ تو نئی مصنوعات ہیں۔ "فوجی لطیفے" ایک پرانی مستحکم روایت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مشقت، مسرت کا اور حادثے اور بدحواسی کا جنم جنم کا ساتھ ہے۔ انگریزی ادب میں تو فوجی لطائف کی ایک الگ فصل موجود ہے جس کو (HUMOUR IN UNIFORM) "یونیفارم میں مزاح" کے عنوان سے شناخت کیا جاتا ہے۔ اب لطیفہ سنئے جو کسی انگریزی سپاہی جیک سے منسوب ہے۔ جیک برٹش آرمی میں ایک عام سپاہی کا اسی طرح کا علامتی نام ہے جس طرح ہماری فوج میں ایک زمانے میں محمد خان ہوتا تھا۔ تو جیک، یارک شائر میں اپنے گاؤں سے بھرتی ہو کر جب "رجمنٹل سنٹر" میں پہنچا اور اگلی صبح پریڈ پر سر سے پاؤں تک سارجنٹ میجر ٹاور کی عقابی نگاہوں سے گزرا تو سارجنٹ میجر اس رنگروٹ کے پاؤں میں میلی جرابیں دیکھ کر آگ بگولہ ہو گیا۔ فوج کے سارجنٹ میجر جب آگ بگولہ ہوتے ہیں تو سچ مچ آگ کا گولہ بن جاتے ہیں۔ اس کیفیت میں وہ اپنے مخصوص چنگھاڑتے ہوئے عسکری آہنگ میں جو حکم دیتے ہیں۔ اس میں تعمیل ہوتی ہے، تفصیل نہیں ہوتی ــ وہ کڑک کر چنگھاڑا :۔

"جیک روزانہ جراب کا اور جوڑا۔"

فوج کا سپاہی، مشکل سے مشکل اور ناممکن سے ناممکن احکام سننے کا عادی ہوتا ہے۔ جیک ایک سادہ لوح رنگروٹ بھی تھا۔ وہ یہ سمجھا کہ روزانہ پہنی ہوئی جراب کے اُوپر دوسری جراب پہننے کا حکم ملا ہے۔ چنانچہ اس نے اس حکم کی تعمیل شروع کر دی۔ حیل حجت کی گنجائش ہی نہ تھی۔ وہاں تو (DO OR DIE) "تعمیل یا مرگ" کے اصولوں پر کاربند رہنا پڑتا ہے۔ چند روز بعد جب جُرابوں کے اُوپر جراب چڑھانے کے بعد سپاہی جیک سارجنٹ میجر ٹاور کے سامنے پیش ہوا تو اس کی جرابیں صاف تھیں مگر پاؤں میں بوٹ نہ تھے۔

صاحبو! یہ صدیق سالک کی اُردو کی تیسری کتاب ہے اور سالک کے بارے میں میرا تیسرا مضمون، یعنی تیسری جُراب۔

"اردو کی تیسری کتاب" سے میری مراد تیسری جماعت کی کتاب نہیں۔ مقصود اس امر کی نشان دہی کرنا تھا کہ ان کی ایک کتاب انگریزی میں بھی شائع ہو چکی ہے جس کو انگریز قاری اردو کی کتاب سمجھتے ہیں۔

میرا اور صدیق سالک کا عجب رشتہ ہے، آج سے کوئی سولہ سترہ برس پہلے ــ جب ہم دونوں پہلے پہل باہم آشنا ہوئے تو نوجوان سالک کی ادبی تقدیر اس کو مزاح کی طرف بُلا رہی تھی۔ یعنی اس کی مزاح نگاری کا سبزہ ابھی آغاز ہو رہا تھا۔ گھوڑے کی رفتار کا اندازہ

اس کے منہ سے ہو جاتا ہے۔ اس کا مستقبل روشن معلوم ہوا۔ تاہم ادب کے حوالے سے میں یہ سمجھتا تھا کہ سالک مجھ سے متاثر ہو رہا تھا۔ چنانچہ بعض اوقات ہم اس کو بے مانگے مشورے بھی دے ڈالتے کہ عزیزم یوں نہیں یوں ——— شوخی شروع ہی سے اس کی طبیعت کا خاصہ تھی۔ ہمارے مشوروں پر کہا کرتا: "آپ کے مشورے قیمتی تو ہوتے ہیں مگر ہمیشہ درست نہیں ہوتے"۔ رفتہ رفتہ یہ حالت ہوئی کہ اب میں اس کے متاثرین میں سے ہوں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ——— مسئلہ کشمیر کی نوعیت کیسے بدل گئی ہے، یہ نکتہ مجھے اپنے اور صدیق سالک کے رشتے کے تناظر ہی میں سمجھ آیا۔

میرے پہلے دو مضامین تھے تو سالک کی کتابوں ہی کے بارے میں، مگر ان میں کتاب کم اور کتابی چہرہ زیادہ تھا۔ پہلوٹھی کی تخلیق کے وقت یوں بھی بعض ادیبوں کا اپنا چہرہ ان کی کتاب سے زیادہ جاذبِ نگاہ ہوتا ہے۔ تب ہم نے کچھ اپنے تحریری مضمون میں اور کچھ تقریب رونمائی میں تائید زبانی میں ——— سالک کے بعض بیرونی حادثات کا تذکرہ کیا تھا اور کچھ اندرونی کیفیات کا، جس طرح کوئی مشفق سینئر ادیب ایک جونیئر ادیب کے امکانات کے دروازے کا فیتہ کاٹ رہا ہو ——— قینچی محبت سے اُٹھانا لیکن احتیاط سے کاٹنا۔ تعریف کم تعارف زیادہ ——— تعارف میں کہیں تغافل عارفانہ، کہیں تجاہلِ استادانہ ——— مگر یہ اس وقت کی بات ہے جب سالک ایک جرمن ضرب المثل کے مطابق محلے کے بچوں، عورتوں اور کتوں میں یکساں طور پر مقبول تھا اور اس ضرب المثل کی رو سے سالک ان جی دار نوجوانوں کے زمرے میں آتا تھا۔ جو زندگی میں بھروسے کے آدمی ثابت ہوتے ہیں۔

سالک کا ذاتی قد تو خیر اب بھی اتنا ہی ہے۔ جتنا فوج میں بھرتی ہونے کے وقت تھا۔ یعنی چھ فٹ دو انچ ——— بریگیڈیئر گلزار نامور محقق و مورخ کے بارے میں مشہور رہے کہ ان کو فوج میں صرف اس خوبی کی بنا پر بھرتی کیا گیا تھا کہ وہ تیز دوڑتے تھے ——— سالک کے بارے میں بھی بعض حاسدوں کا خیال ہے کہ فوج میں اس کو اس کے قد کی وجہ سے بھرتی کیا گیا۔ بہر حال اس عرصے میں اس کی قامت میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا ہے حالانکہ فوج میں شامل ہونے کے بعد قد عموماً بڑھ جاتا ہے اور قامت گھٹ جاتی ہے اور پہلی گولی تو عموماً ادبی قامت ہی کو لگتی ہے۔ مگر سالک نہ صرف جانبر رہا بلکہ جاں آفریں بھی ثابت ہوا — اور آج ادب کا محاذ ہو یا صحافت کا میدان، یہاں تک کہ قہوہ خانوں کے دانشوروں میں بھی سالک کے قلم، اس کی ذہانت اور اس کی خوش گفتاری کا سکہ رواں نظر آ رہا ہے۔ آج سے کوئی نصف صدی قبل سرکار برطانیہ کے مقابلے میں ماہنامہ "نیرنگِ خیال" کے ایڈیٹر جناب حکیم محمد یوسف حسن سال کے سال ممتاز اہلِ قلم کو خطابات سے نوازا کرتے تھے۔ کسی کو لسان الملک کی خلعت عطا ہوتی کسی کو ترجمانِ فطرت یا مصورِ غم کا خطاب ——— کرنل محمد خان نے چند ادیبوں کو طنز و مزاح کا "سمرقند و بخارا" ہی الاٹ کر دیا، یعنی ان کو اپنی اپنی ریاستوں کا مستقل راجکمار بنا دیا ہے۔ کرنل صاحب نے اپنا یہ فرمان اپنی کتاب "بزم آرائیاں" میں صادر کیا ہے۔ کرنل صاحب نے یہ ریاستیں "سوئمبر جیتنے والے" مزاح نگاروں کے امتیازی اسلوب تحریر کی بنیاد پر عطا کی ہیں۔ ایک ریاست کا پٹہ آپ نے صدیق سالک کے نام بھی لکھ دیا ہے اور اس الاٹمنٹ میں کسی رو رعایت کا شائبہ تک شامل نہیں۔ کیونکہ جابر سے جابر نقاد کے سامنے کلمۂ حق کہنے میں کرنل محمد خان ——— کرنل معمر قذافی سے کم بے خوف اور بدلحاظ نہیں ہیں۔

کرنل صدیق سالک کی شخصیت برابر نکھر رہی ہے۔ ایوانِ صدر کی ایک اہم کرسی کے وسیلے سے دنیا بھر کی سیاحت نے اس کے

ذہن کو جو روشنی دی ہے، اس کی چاندنی اس کی تحریروں کو تابندہ کر رہی ہے۔ اس کی شخصیت اس کی وسیع سیاحت اور وسیع مطالعے کا حصہ ہے۔ وہ علم کی اتھاہ پیاس بھی رکھتا ہے اور طاقت کی کرسی بھی۔ اور داناؤں نے سچ کہا ہے کہ علم بڑی قوت ہے اور قوت بڑا علم ہے۔ نتیجہ یہ کہ سالک کی شخصیت کا کوئی گوشہ اب بنجر یا غیر دلچسپ نہیں رہ گیا۔ مگر آج ہم سالک کے شباب پر نہیں، سالک کی کتاب پر گفتگو کریں گے۔ حالانکہ براہ راست کسی کتاب پر گفتگو کرنا میرے لیے بڑی آزمائش کا مرحلہ ہے، کیونکہ علمی سطح مرتفع پر چڑھ کر فن کی ٹکسالی زبان میں تنقیدی جائزے لکھنے کا سلیقہ مجھے نہیں آتا۔ ہم سے اس شکر کا خمیر ہی نہ اُٹھ سکا۔ سو مرتبان اُٹھا کر طاق میں رکھ دیا۔

کتاب کے چار ابواب ہیں جن کو مصنف نے "دریچے" کا عنوان دیا ہے۔ ہر دریچہ مختلف سمت میں کھلتا ہے ایک دریچے سے "نیویارک، پیرس، لندن وغیرہ نظر آتے ہیں ___ دوسرے دریچے میں جس کی چوکھٹ پر "قند مکرر" کی بشارت تحریر ہے، ظرافت کے گلدستے سجائے گئے ہیں، جو اپنے رنگ اور اپنی خوشبو کی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں ___ تیسرا دریچہ تقسیم ڈاک کی کھڑکی ہے، جس میں سے ضرورت مند اکابرین کے لیے جلسوں کے واسطے "ریڈی میڈ تقریریں" تقسیم کی جاتی ہیں۔ ہم نے جب اس دریچے کا در کھولا تو بے اختیار ایک مرغی خانے کا افتتاح کرنے کو جی چاہا۔

خیر آگے چلئے، بلکہ پیچھے چلئے، کیونکہ پہلا دریچہ تو ہم نے ابھی کھولا ہی نہیں، حالانکہ کتاب کا اہم ترین دریچہ یہی ہے جس طرح "موچی دروازے" کو لاہور شہر کا دل کہا جاتا ہے، دریچہ نمبر (۱)، اس کتاب کا دل ہے۔ اصولاً ہمیں سب سے پہلے دل پر ہاتھ رکھنا چاہیے تھا مگر آج تک ہم نے کسی کام میں ترتیب کو ملحوظ رکھا ہے کہ اب رکھتے ___ اس دریچے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ یہ دریچہ ___ "اسلامی جمہوریہ پاکستان" ___ "مارشل لاء" ___ "جمہوریت"۔ اور "آئین" ___ جیسے بند کوچوں کی طرف کھلتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مارشل لاء کے دور میں ان موضوعات کی چھچھوندی سالک ہی نے پہلی بار کھڑی ہے کہ اس باون گزے کا تعلق بھی اسی لنکا سے تھا۔ بعض "اصحاب آرائے" کو ہم نے گو یہ کہتے سنا ہے کہ سالک نے دریچے کے پٹ تھوڑے تھوڑے کھولے ہیں۔ چوپٹ نہیں کھولے۔ یونہی سہی ___ مگر صاحبو، کھلنے کا عمل تو کھلا ___ کچھ اطمینان اس بارے میں بھی ہو گیا کہ مارشل لاء میں مارشل لاء کی بات کی جا سکتی ہے ___ بشرطیکہ سخن سازی ___ رخنہ اندازی کے حوالے سے نہ ہو اور "نالے" کو "رسا" نہ باندھا گیا ہو۔

مختلف منظروں میں کھلتے ہوئے دریچوں نے "نادرِ تحریر" کو ایک "بلیغ المقاصد" اور "کثیر الذائقہ" ___ تصنیف بنا دیا ہے۔ مہاتما گاندھی کے بارے میں کسی نے کہا تھا کہ وہ مہاتماؤں میں سیاست دان اور سیاست دانوں میں مہاتما تھے۔ "نادرِ تحریر" کے دریچہ اوّل کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب میں سیاست اور سیاست میں ادب کا دریچہ ہے۔

سالک نے ادبی میدان میں پہلا قدم مزاح نگار کی حیثیت سے رکھا تھا اور مزاح نگاری کی ابتدا، خالص ظرافت کے پھولوں سے کی تھی ___ خالص ظرافت سے ہماری مراد بشاشت اور مسکراتے ہوئے مزاح سے ہے ___ جس طرح قعرِ دریا میں آگ ہو۔ مگر سطح دریا پر موجیں نغمہ خواں ہوں۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کے فن کے آنگن میں زندگی کی چھاؤں سمٹتی اور دھوپ پھیلتی چلی گئی ___ تلخی ذاتی سے زیادہ کائناتی تھی یا اپنے ملک کے حوالے سے یہ برہمی دراصل سانحاتی تھی۔ ایک قیامت خیز سانحے کی آگ سے وہ خود گزر کر آیا تھا۔ انسان اپنی ذات میں ایک سمندر ہوتا ہے۔ سمندر میں صرف موتی ہی نہیں ہوتے مگرمچھ بھی رہتے ہیں۔ اس دریچے سے سالک کے کچھ

مگرمچھ ساحل پر آگئے ہیں۔ سُنا ہے مگرمچھ اپنی اولاد کے حق میں بہت شفیق ہوتا ہے۔ مگر سالک کا رویہ "اپنی معنوی اولاد" کے حق میں شفقت کا نہیں، جراحت کا ہے۔ طنز خوشگوار کم ہے اور خاردار زیادہ۔ یہ تبدیلی تعجب انگیز بھی ہے اور افسوسناک بھی کہ وہ تو آندھیوں میں اپنے چراغوں کو جانب دار رکھتا تھا۔

ہم ذاتی طور پر ظرافت میں مہیب مگرمچھوں کے نہیں، خوب صورت مچھلیوں کے طرفدار ہیں۔ مقام مسرت ہے کہ کتاب کے دوسرے دریچوں میں یہ مچھلیاں جابجا چمکتی نظر آتی ہیں۔ سالک تخلیق مسرت کی بے پناہ قدرت رکھتا ہے، البتہ جب چاہتا ہے اس دریچے کو عمداً بند کر لیتا ہے۔ ورنہ اسی کتاب کے "سفرناموں" اور "قندِ مکرر" کے مضامین میں زندگی ایک ستارے کی طرح مسرت اور آسودگی کے محور پر گھومتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے بشاش اور نٹ کھٹ جملے اس گیند کے مانند ہیں جس کو بچہ فضا میں اُچھالتا ہے اور پھر وہ گیند عمر بھر زمین پر واپس نہیں آتی۔ فنی اعتبار سے سالک نے ان مضامین کو ——— مٹی کی ہنڈیا میں، اُپلوں کی دھیمی دھیمی آنچ پر، کچھ اس طرح دم پخت کیا ہے اور معنی کے اسفنج کو، کچھ ایسی ہنرمندی سے سیراب کیا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے "فنون" میں یہ تحریریں مزاح پاروں کی حیثیت سے اور ڈاکٹر وزیر آغا کے "اوراق" میں انشائیوں کی صف میں جگہ پا سکتی ہیں۔

آزادی کے بعد جب سے ہم پر سفر کی راہیں کھلی ہیں ہمارے ادب میں سفرنامے کی صنف خوب پھول پھل رہی ہے سالک نے بھی سفرنامے لکھے ہیں۔ اس ضمن میں اس کی روش خاص یہ ہے کہ وہ سفر طویل کرتا ہے۔ سفرنامہ مختصر لکھتا ہے ——— ہوائی سفر کی طرح وہ سفرناموں میں بھی ——— "لائٹ ٹریول" ——— کرتا ہے۔ سفرناموں میں آپ اسے اپنا سامان کھولتے یا بند کرتے نہیں دیکھیں گے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ عموماً بادشاہوں کے مہمان خانوں میں اترتا ہے، جہاں سامان کھولنے اور بند کرنے کے لئے دوسرے لوگ موجود ہوتے ہیں۔ دوسری وجہ اسلوب میں اس کی اختصار پسندی ہے۔ وہ اس نوع کی جغرافیائی، تعمیراتی، معلوماتی اعداد و شمار اکٹھے ہی نہیں کرتا کہ مثلاً اگر پیرس کی "محرابِ کامرانی" کو زمین پر اوندھا لٹا دیا جائے تو کالاباغ کے قریب دریائے سندھ پر پل باندھا جا سکتا ہے۔ یا پھر مثلاً یہ کہ امریکہ کے پاس انتہائی ہلاکت انگیز اسلحہ اس قدر تعداد میں موجود ہے کہ اگر وہ دوسروں کو مارنے اور خود مرنے پر آمادہ ہو جائے تو وہ آج کی موجود دنیا میں موجود ہر انسان کو اٹھارہ اٹھارہ مرتبہ ہلاک کر سکتا ہے۔ اس کے سفرنامے بلکہ (سفرنامچے) دراصل ——— نظارے و خوش گذرے کی نوع کے سماجی اور ثقافتی خاکے ہیں۔ وہ شہر سے زیادہ شہر کے "فلسفے" سے سروکار رکھتا ہے۔ عورت بھی اس کے سفرناموں میں کم نظر آئے گی اور میں یہ نہیں مانتا کہ یہ تحفظاتِ یا سرکاری "پروٹوکول" کے رکھ رکھاؤ یا صدر ضیاءالحق کے شرعی خوف کی وجہ سے ہو۔ بات یہ ہے کہ سالک روح کو جسم سے مقدم سمجھتا ہے۔ عورتیں اس کو پسند کرتی ہیں مگر وہ عورتوں کا آدمی نہیں۔ پھول کی بات وہ عموماً رنگ کے بجائے خوشبو کے حوالے سے کرتا ہے۔ سالک نے اس معاملے میں لذتیت کے عادی قاری کو مایوس کیا ہے۔

مشرق وسطیٰ کا سفر تو چلو بخیر ہی گزرتا۔ مگر مغرب میں تو آدمی کھوتے سے کھوتا چھیلے چھلائے بغیر گزر ہی نہیں سکتا۔ اس کا دل برابر وطن میں اٹکا رہتا ہے۔ صدرِ مملکت کے خصوصی طیارے میں "پی آئی اے" والوں سے ماش کی دال پکوا کر کھاتا ہے۔ نیویارک کی شہرہ آفاق ——— "ایمپائر بلڈنگ ——— کی ۱۰۸، ویں منزل پر جا کر اس کو گجرات میں اپنے گاؤں منگلیا کے کچے کوٹھوں کی سرمئی منڈیریں

نظر آنے لگیں۔ بہرحال سالک نگارش نگاریں کے ضمن میں اپنے اکثر پیدل سفرنگاروں سے کہیں پیچھے نظر آتا ہے۔ غور فرمائیے کہ یہ شخص کہ جانِ نُو کا مکمل مشکبار دیکھ آیا ہے — اس کے سامنے نازنینوں کے بدن۔ موتیے کی کلیوں کی طرح چٹکتے رہے۔ مگر یہ ظالم؛

رہ کے دریاؤں میں شبنم پرگزر کرتا رہا

عورت اس کی تحریر میں آتی بھی ہے تو روشنی کے اُستر کی طرح آتی ہے۔ باہنوں میں پروئی ہوئی نہیں آتی۔ نہ درختوں سے پتوں کی طرح گرتی ہے۔ اس کی صحت ٹھیک ٹھاک تھی۔ یہ بھی نہیں کہ ہماری طرح عمر کے شمسی قمری حساب سے بتیں بچیس برس پچھڑ کر مغرب کے پرستانوں میں پہنچا ہو۔ اس کی تو پانی میں آگ لگانے والی عمر تھی۔ مسئلہ اس کے ساتھ یہ ہوا کہ صحت کے علاوہ اس کی نیت بھی ٹھیک تھی۔ یا پھر شہرت و شریعت میں سے کوئی چیز مانع رہی۔ بہرکیف اس نے اپنے قلم اور قاری دونوں کے ساتھ زیادتی کی۔

ہمارے ہاں تفریح کے دو چار دریچے ہی تو رہ گئے ہیں، جن میں ایک دریچہ سفرناموں میں کھلتا تھا، اس نے وہ بھی نہ کھلنے دیا۔ اس نے تو اتنی نادانی سے بھی کام نہ لیا، جو عموماً جہاں کے سارے داناؤں میں ہوتی ہے یا ہونی چاہیے۔ یا پھر اس کی زیرکی کا کمال ہے کہ دریچہ کھل جاتا ہے مگر نادانی کھلنے نہیں پاتی۔ قصہ کوتاہ، بقول ہمارے دوست چوہدری فضلِ حق کہ سالک "گرائیں" ٹھہرے، سالک :-

دل کے آشوب سے گزر نہ سکا
آرزو کو لطیف کر نہ سکا

انشائیے کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ پہلے آچکا ہے۔ سالک کے ذکا ہی مضامین انشائیے کے حاشیے پہ لکھے گئے ہیں۔ مگر یہ ویسے انشائیے نہیں کہ جب جی چاہا سمندر میں اُتر گئے۔ جب چاہا خشکی پر چڑھ گئے۔ کتاب قاری کے ہاتھ میں مصنف بین السطور میں — بین السطور میں سے معنی کی برات لے کر نکلے تو حریم ذات میں داخل ہوگئے جس کے ڈانڈے، اندر ہی اندر ایک طرف امریکہ سے تو دوسری طرف روس سے جا ملتے ہیں۔ کتاب کے بوجھ میں اضافہ ہو مگر علم یا عقل میں اضافہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہ سالک کوسوں تک بس ایک سیدھی شاہراہ پر چلا جاتا ہے، جس میں پیچ و خم نہ ہوں۔ موڑ، پل یا رابطہ سڑکیں نہ آئیں۔ وہ پگ ڈنڈیوں کو نظر انداز نہیں کرتا۔ مگر اس قدر کہ "ادھر ڈوبا ادھر نکلا"۔ وہ خود کوئی ذمہ داری قبول کیے بغیر جمہوری عمل کو تیز کرنے کا قائل نہیں۔

ہم طنز و ظرافت کے قضیے میں غیر جانبدار نہیں ہیں۔ طنز طبعاً جارحیت پسند ہے۔ تنازعہ پیدا کرتا ہے۔ سالک کے ہاں جہاں جہاں یہ سایہ گہرا ہوا، میں نے ہمیشہ اس کے سامنے نشان دہی کی۔ ہمارے قبیلے کے سرخیل کرنل محمد خان پیش دستی پر آمادہ رہے۔ مگر مجموعی تاثر بیان کرتے ہوئے انصاف کی بات یہ ہے کہ سالک ان کمیاب طنز نگاروں میں سے ہے جو، جہاں چاہتا ہے طنز کی تلخی کو آخری بوند تک نچوڑ سکتا ہے جس سے طنز میں بیک وقت فکر کی گھمبیرتا اور بے فکری کی سندرتا پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے بارہ برس کا ارسطو مکالمے بول رہا ہو۔ جیسے کوئی سینئر سول سرونٹ، چالیس برس کی نوکری کے بعد بھی چھریرا اور رستوال چل پھر سکے۔ اپنی اس خوبی کے باعث اُردو مزاح نگاری کا یہ "پیراٹروپر" (PARA TROOPER) بعض ایسے ایسے نازک مقامات پر جا اُترا ہے کہ جہاں ہتھیار لے کر چلنے کی اجازت ہی نہیں۔ کرنل سالک کی سب سے بڑی سپر اس کا اُجلا اُجلا، میٹھا میٹھا، سبک، مگر ورزشی اسلوبِ تحریر

ہے ۔ اس کی نثر اس کی وردی کی طرح کلف دار تو نہیں ہوتی مگر طرح دار ہوتی ہے معنویت اور نتیجہ خیزی کے اعتبار سے ، اس کا قلم بارہ گولیوں والا جرمن ریوالور ہے جس کی کسی گولی سے اگر اظہار و بیان کا کوئی محاورہ " کاؤلٹی " ۔ ہو جائے تو اس پر حیرت نہ ہونی چاہیے کہ زندہ زبانیں اظہار کی نئی نئی کٹھالیوں میں سے گزرتی رہتی ہیں ۔ اسلوبِ تحریر میں اس کے ہاں مزاح نگاری کی ایک نئی روش واضح طور پر ابھرتی نظر آتی ہے ۔ میرے نزدیک اس فوجی ادیب نے پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) اور مشتاق احمد یوسفی کو ایک بکتر بند کالم میں ایک دوسرے کے دوش بدوش لا کھڑا کیا ہے ۔ دوش بدوش اس لئے کھڑا کیا ہے کہ صاحبِ طرز ادیبوں کو ایک دوسرے کے آگے پیچھے کھڑا کیا ہی نہیں جا سکتا ۔ ان میں فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے مختلف لکھتے ہیں ۔ اسلوب کی اس آمیزش میں ۔ سالک کی ذاتی زندگی کی طرح ، پچھلے چند برسوں میں ، بیکارِ عناصر کی آنچ تیز ہوتی جا رہی ہے ۔ اب وہ منزل بہت پیچھے رہ گئی ہے جہاں وہ اشیاء کا تماشا دیدۂ بلبل سے کیا کرتا تھا ۔ کارِ منصب کی مصروفیت نے اس کو عجلت پسند بنا دیا ہے ۔ تحریر میں عجلت کی مجبوری اختصار کی صورت میں نمایاں ہوئی ۔ ہم ایک کمپنی کو ایک رجمنٹ کے مقابلے میں لڑانے کے عادی ہیں ۔ سالک ایک لفظ سے ایک سطر کا مفہوم ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ واشنگٹن میں آپ نے دیکھا کہ وہ چار سطروں میں ایک فلک بوس مینار پر چڑھ کر اتر بھی آیا ۔ اس کی جگہ ہم ہوتے تو ایک کتاب میں چڑھتے اور دوسری میں اترتے ۔ جاتے جاتے ، پیچھے کھڑے قاری سے کہہ جاتے :

کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

آخر میں یہ بات برملا کہنا چاہتا ہوں کہ میرے نزدیک " تادمِ تحریر " کی اشاعت سے اردو کے فکاہی ادب میں ایک جی دار اور جیالے اسلوب کا اضافہ ہوا ہے ۔ سالک کا طنز جس انداز کے ساتھ اپنی کاٹ کی کارگزاری کو کند کئے بغیر ، ظرافت کی شاخ گلاب کے ساتھ بغل گیر ہو جاتا ہے ، یہ بلاغت اور ذہانت کے ایک کارنامے سے کم نہیں ۔ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران میں ، میں ایک عجیب تجربے سے گزرا ۔ جیسے جیسے اوراق الٹتا گیا مسکراہٹیں کم ہوتی گئیں ۔ کتاب اداس نہ تھی ۔ میں اداس تھا ۔ شاید میں سوچ رہا تھا کہ اے کاش ایسی زندہ و تابندہ کتاب میں بھی لکھ سکتا ۔

(۱۴ ؍ نومبر ۱۹۸۱ء ۔ " تادمِ تحریر " کی تعارفی تقریب میں پڑھا گیا ۔)

حالِ عشق جو ہم سے روٹھ گیا

سرمد سالک

۱۷ اگست ۱۹۸۸ء جس کی منحوس شام کو یہ ملک ایک عظیم سانحے اور ایک ناقابلِ تلافی نقصان سے دوچار ہوا۔ ہمیں بھی یتیم کر گیا۔ اس شام کو لفظ "یتیم" کا صحیح مفہوم سمجھ میں آیا لفظ "یتیم" کا مطلب تو سب ہی جانتے ہیں لیکن اس کا مفہوم صرف وہی سمجھ سکتا ہے جس کے سر سے بھرپور پیار کرنے والے باپ کا سایہ اُٹھ جائے۔ اسی حادثے نے ہم سے ہمارا بے حد پیار کرنے والا والد، دوست، رہنما اور ہمارا سب کچھ چھین لیا۔ وہ گھنی چھاؤں کہ جس کے سائے تلے ہم زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل کی کڑی دھوپ سے گھبرا کر آتے تو سکون و راحت کی ایسی ٹھنڈک ملتی کہ اس کو لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ ہم اس میٹھی چھاؤں سے اچانک محروم ہو گئے۔ اور اس کے بعد ہمیں یوں محسوس ہوا کہ گویا ہم کسی لق و دق صحرا، دھوپ اور ریت میں پیاسے کھڑے ہوں۔ دور دور نہ کوئی نخلستان نظر آتا اور نہ کوئی راستہ۔ یا اللہ! کیا اس طرح بھی کبھی زمین انسانوں پر تنگ ہو جاتی ہے اور آسمان ٹوٹ پڑتا ہے؟

بریگیڈیئر صدیق سالک کا ادب کی دنیا میں جو مقام ہے اس سے تو سبھی واقف ہیں۔ ان کی کتابیں سب کے سامنے ہیں۔ انہوں نے کیا لکھا اور کیسا لکھا اس کا فیصلہ ہم نہیں کر سکتے۔ ہمیں تو بس اتنا معلوم ہے کہ ان کی کتابیں شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ ادیب ان کو ایک اعلیٰ پایہ کا ادیب، مزاح نگار اور دانشور سمجھتے تھے، لوگ ان سے پیار کرتے تھے۔ میں اس وقت اپنے پیارے اُبّو کی باتیں کروں گا۔ وہ بھی چند جھلکیاں۔ اگر ان کے بارے میں سب کچھ لکھنا شروع کر دوں، اپنے دل کے صفحات اُلٹنے لگ جاؤں تو ایک کتاب بھر جائے گی اور باتیں ختم نہ ہوں گی۔ بہرحال کوشش کروں گا کہ مختصر اور "ٹو دی پوائنٹ" بات کروں۔

میرے ذہن میں اُبّو کی سب سے پرانی صحیح یاد ابو کی ۱۹۷۴ء میں جنگی قید سے آزادی کی ہے اور آخری قیدِ حیات سے آزادی کی۔ ۱۹۷۴ء میں بھی ابو کی قید سے واپسی پر ہم سب ان کے گلے لگ کر رو رہے تھے اور ۱۸ اگست ۱۹۸۸ء کو بھی ہم ان سے لپٹ کر رو رہے تھے لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق تھا۔ وہ خوشی کے آنسو تھے، اپنے پیارے اُبّو سے تین سال کی جدائی کے بعد ملنے کی خوشی کے آنسو، ہماری نئی زندگی کے آغاز کی خوشی کے آنسو تھے اور یہ آنسو........ تب اُبّو ہم سے باتیں کر رہے تھے اور ہم صرف ان کی باتوں کا جواب دے رہے تھے یا اُن سے بیتی ہوئی باتیں پوچھ رہے تھے۔ ۱۸ اگست ۱۹۸۸ء کو بھی ہم ان سے ڈھیروں باتیں کرنا چاہ رہے تھے لیکن وہ ہماری کسی بھی بات کا جواب نہیں دے رہے تھے۔ وہ ہونٹ جن سے پھول برسا کرتے تھے ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے تھے۔ چاندنی کا سارا منظر ایک گہری دُھند میں ڈوب گیا تھا۔ آج وہ نہ ہمارے سوال سن رہے تھے اور نہ جواب دے رہے تھے۔

اُبّو ایک عام والد نہ تھے وہ ہمارے ساتھ ایک دوست کی طرح رہتے، ہمارے ساتھ بچوں کی طرح باتیں کرتے، میری چھوٹی بہنوں سے توتلی توتلی باتیں کرتے ہم سب سے بے پناہ پیار کرتے تھے۔ زمانے کی اونچ نیچ بڑے پیار سے سمجھاتے تھے۔ بچپن میں وہ مجھے اور میری بہن صحیفہ

کو خود پڑھاتے تھے۔ وہ ہمیں انگریزی کا کوئی لمبا سا لفظ دیتے اور کہتے کہ دونوں میں سے جو اس لفظ کے حروف سے زیادہ الفاظ بنائے گا اسے تین روپے انعام ملے گا اور ہم دونوں انعام کے لالچ میں دماغ پر زور دے کر زیادہ سے زیادہ الفاظ بنانے کی کوشش کرتے بچپن کے اسی اور دوسرے طریقوں کی وجہ سے ہم بہن بھائی نے کم از کم آرٹس کے مضامین میں کبھی کوئی دِقت محسوس نہیں کی۔ ہم دونوں اپنی جماعت میں جب بھی اول اور دوم آتے وہ ہمیں ہماری مرضی کا تحفہ خرید کر دیتے۔ دفتر سے واپسی پر وہ ہمیں خود سکول سے لے کر آتے اور ہم اکٹھے کھانا کھاتے۔ شام کا بیشتر وقت وہ ہمارے ساتھ گزارتے۔ لیکن ۵ جولائی ۱۹۷۷ء میں جب مارشل لاء نافذ ہوا تو ان کی دفتری مصروفیات میں حد درجہ اضافہ ہو گیا۔ ابّو کو احساس تھا کہ مصروفیات کی وجہ سے وہ اپنی بیوی بچوں کو وہ وقت نہیں دے پا رہے جو کہ انھیں دینا چاہیے اتنی مصروفیت کے باوجود وہ کوشش کر کے اپنی فیملی کے لیے وقت ضرور نکالتے تھے اور کچھ نہیں تو رات کھانے کی میز پر ہی ہم رات گئے تک باتیں کرتے رہتے کھانے کے بعد وہ اکثر ہمیں گاڑی میں بٹھا کر گھمانے لے جاتے۔ آئس کریم یا کولڈ ڈرنک اس سیر کا لازمی حصہ تھے۔

اُبّو کو اپنی فیملی کے ساتھ گھومنا اور ان کے ساتھ وقت گزارنا بے حد پسند تھا۔ گاڑی میں سفر کے دوران وہ غزلوں کی کوئی کیسٹ لگا دیتے اور ہم سب اس سے لطف اندوز ہوتے۔ شاعری میں انھیں فیض کا کلام بے حد پسند تھا۔ گلوکاروں میں خاص طور پر انھیں مہدی حسن اور نور جہاں کی گائی ہوئی غزلیں پسند تھیں۔ اطہر نفیس کی فریدہ خانم کی آواز میں گائی ہوئی یہ غزل انھیں بہت پسند تھی اور وہ اکثر اسے سنا کرتے تھے۔

وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اب اس کا حال سنائیں کیا

میرے تو وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس روٹھے ہوئے عشق کی داستان مجھے سنانا پڑے گی لیکن انسان شاید ہر کام اپنی مرضی سے نہیں کر سکتا اور خاص طور پر مشیت ایزدی کے سامنے تو کبھی کوئی کچھ نہیں کر سکا ہے۔

اُبّو کو اپنے فرائض کے سلسلے میں دنیا کے بیشتر ممالک میں جانے کا اتفاق ہوا اور ہر ملک سے واپسی پر ہم لوگوں کے لیے کوئی نہ کوئی سوغات ضرور لاتے۔ انھیں اپنا گھر سجانے کا بے حد شوق تھا اور بیرونی ممالک سے واپسی پر وہ گھر کی کوئی نہ کوئی چیز ضرور لاتے۔ اُبّو کو پودوں سے بھی بڑا لگاؤ تھا اور انہوں نے مختلف اقسام کے قیمتی پودے منگوا کر انھیں گھر میں سجایا تھا۔

اُبّو نے ہم بھائی بہنوں پر کبھی اپنی مرضی مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی انہوں نے کبھی مجھے یا بہنوں کو مجبور نہیں کیا کہ تم ڈاکٹر یا انجینئر ہی بنو۔ میں کرکٹ کا زیادہ شوق رکھتا تھا لیکن انہوں نے مجھے کبھی اس سے منع نہیں کیا۔ وہ مجھے اکثر کہا کرتے تھے کہ "سرمد، کرکٹ جتنا چاہو کھیلو لیکن پڑھائی کو کبھی نظرانداز نہ کرنا کیوں کہ تعلیم کا کوئی نعم البدل نہیں ہے اور ہمیشہ کوشش کرنا کہ پڑھائی اور کھیل میں توازن رکھ سکو۔" اُبّو جب بھی اخبار میں میرا نام پڑھتے انھیں مجھ سے زیادہ خوشی ہوتی۔ شام کو دفتر سے واپسی پر وہ پڑھائی اور کرکٹ دونوں کے بارے میں پوچھتے۔ وہ ہمیں کہا کرتے تھے کہ "تم جو چاہو بنو لیکن اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاؤ اور اس کے لیے تمھیں جس رہنمائی اور اخلاقی و معاشی امداد کی ضرورت ہو گی وہ تمھیں میں بہم پہنچاؤں گا۔" لیکن وہ ہمیں اچھا برا سب سمجھاتے تھے اور ہر غلط کام پر ٹوکتے بھی تھے۔ انہوں نے ہمیشہ ہمیں خودداری اور ایمانداری کا درس دیا۔

ابو کو رشوت اور سفارش سے سخت نفرت تھی اور اسے پاکستان کی ترقی میں حائل بڑی رکاوٹوں میں سے ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے۔ ابّو کا قول تھا کہ "صلاحیت کبھی پردوں کے پیچھے چھپی نہیں رہتی بلکہ صلاحیت بذاتِ خود انسان کے آگے بڑھنے میں اس کی سب سے بڑی سفارش ہوتی ہے"۔ وہ خود بھی ایک "سیلف میڈ" انسان تھے جنہوں نے انتھک محنت سے یہ مقام حاصل کیا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے بچے بھی "سیلف میڈ" نہ سہی کم از کم "نیم سیلف میڈ" انسان تو بن جائیں۔ آسائش کے ماحول میں محنت و مشقت کی جتنی باتیں ابّو کرتے تھے شاید ہی کسی گھر میں ہوتی ہوں۔ وہ ہمیں زندگی کی سخت جدوجہد کے لیے ذہنی طور پر تیار کرتے رہتے تھے۔

ابّو کو اس دھرتی اور اس پیارے پاکستان سے والہانہ محبت تھی۔ حالانکہ گردشِ ایام نے انھیں بڑے مضبوط اعصاب کا مالک بنا دیا تھا لیکن پاکستان کے بارے میں چھوٹی سی بات پر بھی وہ جذباتی اور پریشان ہو جاتے تھے اور اپنے دل کا غبار اپنی تحریروں کے ذریعے نکالتے رہتے تھے۔ وہ اپنی کتابیں رات کے وقت لکھا کرتے تھے۔ وہ اپنے "سٹڈی" میں بند ہو کر بڑے پُرسکون ماحول میں بیٹھ کر لکھنے کے عادی تھے۔ آخری مکمل کتاب "سیلوٹ" انہوں نے صرف ماہِ رمضان میں ہی مکمل کر لی۔ ابّو کو اچھی کتابوں سے جنون کی حد تک عشق تھا۔ وہ جب بھی گھر میں نئی کتاب لاتے مجھے پڑھنے کے لیے ضرور دیتے۔ اور بعد میں کتاب کے بارے میں مجھ سے مختلف سوالات کرتے۔ یہی طریقہ صحیفہ کے ساتھ اختیار کرتے۔

اتنی بہت سی مصروفیات کے باوجود وہ اپنے دوستوں کے لئے بھی وقت ضرور نکال لیتے۔ اگر دوستوں کے ساتھ نہیں ہیں تو دوستوں کی باتیں ہوتی رہتیں۔ فاصلے کے باوجود ان کے قریب رہتے ویسے وہ دوستوں کے معاملے میں بڑے "چُوزی" تھے ان کے قریبی دوست بھی گنے چنے تھے جن میں سے جنرل خالد محمود عارف، سید ضمیر جعفری اور غلام ربانی آگرو، ان کے آخری دنوں کے قریبی ساتھی تھے جن کے ساتھ ہفتے میں کم از کم ایک شام کہیں نہ کہیں ضرور بیٹھک ہوتی۔ ہم اب تک ان "انکلوں" کو دور سے تو نہیں مگر ادب کی وجہ سے ایک فاصلے سے ضرور دیکھتے رہے۔ تب بھی اچھے لگتے تھے اب اور زیادہ اچھے لگ رہے ہیں۔ میں ان کی جتنی بھی تعریف کروں کم ہے۔ آج کے زمانے میں ایسے دوست نوجوانوں میں تو ہو سکتے ہیں "بڑوں" میں مشکل ہی سے مل سکتے ہیں اس سانحہ پر ان حضرات نے جس طرح ہم لوگوں کا حوصلہ بڑھایا، ہماری ڈھارس بندھائی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے واقعی دوستی کا حق ادا کیا اور کر رہے ہیں۔ وہ ایک ہی وابستگی کے ساتھ ہمارے دکھ کو بہلانے کی کوشش کر رہے ہیں میں ان لوگوں کی عظمت کو سلام کرتا ہوں اور ان کے مشوروں اور رہنمائی کے لیے ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔

میں نے اپنی تھوڑی سی زندگی میں پاکستان کے تقریباً "ہر وی آئی پی" یا "بڑے فرد" سے ملاقات کی ہے لیکن میں نے ابّو جیسا صفائی پسند انسان نہیں دیکھا۔ وہ ہر کام بڑی نفاست سے کرنے کے عادی تھے۔ دن میں دو تین دفعہ غسل کرتے اور "پرفیکٹ فٹنگ" والا عمدہ لباس پہنتے یہی نہیں بلکہ وہ گھر میں داخل ہوتے ہی نگاہ دوڑاتے اور اگر انھیں قالین پر کوئی تنکا بھی پڑا نظر آتا تو فوراً کہتے کہ آج صفائی صحیح نہیں ہوئی۔ ابو نے زندگی بھر کوئی نشہ نہیں کیا بلکہ چائے کے بھی شوقین نہیں تھے۔ البتہ امّی کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا انہیں بے حد پسند تھا۔ خاص طور پر گوشت اور ماش کی دال ان کی مرغوب غذا تھی۔ جسمانی طور پر وہ بہت فٹ تھے اور "فٹنس" کے لیے اور کچھ نہیں تو لمبی "واک"

پر صرف ہو جاتے تھے۔ ابّو کو کچھ عرصے سے ہر کام کی جلدی تھی وہ جلد سے جلد اپنے بچوں کو کسی اچھے مقام پر دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ اپنی اس خواہش کے پایۂ تکمیل تک پہنچنے سے پہلے ہی ہم سے رخصت ہو گئے۔ وہ جنہوں نے کبھی ہم پر اور خاص طور پر مجھ پر کوئی چھوٹی سی ذمہ داری بھی نہ ڈالی تھی یک دم ذمہ داریوں کا ایک انبار لاد گئے۔

ابّو! گھر کے چھوٹے بڑے مسائل جو آپ اتنی بُرد باری اور پیار محبت سے حل کیا کرتے تھے وہ اب کون حل کرے گا؟ مجھے سیدھی راہ کون دکھائے گا؟ کس کے پاس میں فخر سے اخبار میں اپنے متعلق خبر یا تصویر دکھانے جایا کروں گا؟ میں اپنی پیاری امی کا اتنا پیار کرنے والا شوہر صحیفہ، صائمہ اور آئینہ کے اتنے پیار کرنے والے ابّو انھیں کہاں سے لا کر دوں؟ ابّو! صائمہ تو آپ کو کالج کا یونیفارم بھی پہن کر نہ دکھا سکی اس کی یہ حسرت کیسے پوری ہو گی؟ اور آپ کی چہیتی بیٹی آئینہ جو آپ کی گھر واپسی کے انتظار میں گھنٹوں جاگتی رہتی تھی، جو آپ کے بغیر کھانا بھی نہ کھایا کرتی تھی۔ ابّو آپ کا اب بھی انتظار کرتی ہے اور چپکے چپکے آپ کی باتوں پہ آپ کے ذکر پر روتی رہتی ہے۔ چھوٹی آئینہ کا دکھ کون سمجھے گا۔ کون جانے گا۔ میں اس کو اتنے پیار کرنے والے ابّو کہاں سے لا کر دوں؟ آپ تو، ابّو ہمارے چھوٹے سے سوال کا جواب بھی اتنی تفصیل سے دیا کرتے تھے۔ آپ اتنے بہت سے سوالات سن کر بھی چپ ہیں لیکن شاید یہ اب آپ کے بس میں نہیں شاید کسی کے بس میں نہیں ہے۔ اب سمجھ میں آیا کہ آپ ہمیں ہر سوال کا جواب سوچنے اور ہر مسئلے کا حل ڈھونڈنے کی ہدایت کیوں کیا کرتے تھے۔

ادب کو تو شاید صدیق سالک جیسا کوئی اور ادیب، مزاح نگار اور دانشور مل جائے لیکن اس گھر کا سربراہ اور اتنا شفیق والد ہمیں نہیں مل سکتا۔ ابّو نے تو کبھی کوئی ناجائز کام نہیں کیا تھا، انہوں نے تو کسی کے ساتھ کبھی کوئی زیادتی نہ کی تھی۔ پھر ظالموں نے ہمارا گھر کیوں اجاڑا؟ کیا انہوں نے محض اسی وجہ سے ایسا کیا کہ ابو کو اس دھرتی، اس سرزمین سے بے پناہ محبت تھی؟ یا پھر اس لئے کہ وہ اپنے فرائض نہایت ایمانداری اور وفاداری سے انجام دیتے تھے؟ اگر ایسا ہی ہے تو ابّو واقعی قصوروار تھے۔ لیکن ظالموں نے انھیں تو نہیں مارا اپنے آپ ختم کیا ہے ابّو اور ان کے رفقاء کو تو وہ ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید کر گئے۔ ظالموں نے اپنی آخرت بگاڑ لی لیکن ابّو کی آخرت سنوار دی۔ ہمیں فخر ہے کہ ہم بریگیڈیئر صدیق سالک (شہید) کے بچے ہیں۔ ابّو حقیقی عزت و وقار کے ساتھ قیدِ حیات کاٹتے رہے اس سے زیادہ عظمت کے ساتھ اس سے آزاد ہو گئے اور اپنا نام اپنی تحریروں کے ذریعے رہتی دنیا تک چھوڑ گئے۔ خداوندِ کریم ان کے درجات کو بلند کرے اور پاکستان کو سلامت رکھے (آمین ثم آمین)!

پروفیسر محمد عثمانؒ

غلام رسول ازہر

اسلامیہ کالج لاہور شمالی ہندوستان کا ملی گڑھ تھا۔ انجمن حمایتِ اسلام اور اسلامیہ کالج لاہور، قیامِ پاکستان سے قبل، قومی سطح پر بالعموم اور صوبائی سطح پر بالخصوص مسلمانوں کی تعلیمی اُمنگوں اور سیاسی اُمیدوں کے مظہر تھے۔ ۱۹۴۵ء میں تحریکِ پاکستان اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ حضرت قائدِ اعظمؒ کئی موقعوں پر اسلامیہ کالج لاہور میں جلوہ افروز ہو چکے تھے اور کالج کے طلبہ دل و جان سے اُن کے فدائی تھے۔ سیّد قاسم رضوی مرحوم اور آفتاب قرشی مرحوم کا بطور طالب علم رہنما حضرت قائدِ اعظمؒ سے براہِ راست رابطہ تھا اور اُن کی سرکردگی اور رہنمائی میں اسلامیہ کالج لاہور کے تقریباً سبھی طلبہ باری باری مجاہد دستوں کی صورت میں بطور سفیرانِ پاکستان پنجاب کے دُور افتادہ اضلاع اور دیہات میں حضرت قائدِ اعظمؒ اور مسلم لیگ کا پیغام بستی بستی اور قریہ قریہ پہنچانے اور پھیلانے کے لیے بہ صد جوش و خروش اور ذوق و شوق پہنچ رہے تھے۔ مسلم لیگ کی عوامی رابطہ کی مہم زوروں پر تھی۔ ہر ایک دل میں عجیب ولولہ اور جوش تھا۔ کالج کے تمام اساتذہ کے دل بھی اپنے طلبہ کے ساتھ یکساں طور پر دھڑکتے تھے اور وہ سب کے سب بھی حضرت قائدِ اعظمؒ کے بے حد چاہنے والے، اُن کی مومنانہ بصیرت اور اُن کی بے لوث قیادت کے معترف و مدّاح تھے۔

اسلامیہ کالج لاہور یوں تو شروع ہی سے مشاہیر اساتذہ کی آماجگاہ رہا ہے مگر اسلامیانِ برِّصغیر کی قومی زندگی کے اس اہم اور نازک سیاسی موڑ پر جب کہ وہ مطالبۂ پاکستان اور حصُولِ پاکستان کی جدوجہد میں ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن چکے تھے، اسلامیہ کالج لاہور کے یہ علمی اصحابِ صُفّہ اسلامی اقدارِ حَسَنہ سے سرشار شب و روز اپنی مثالی زندگی سے طلبہ کی سیرت سازی کر رہے تھے۔ ڈاکٹر عمر حیات ملک اسلامیہ کالج لاہور میں اُن دنوں پرنسپل تھے اور حق تو یہ ہے کہ اُس بے حد نازک اور پُرآشوب ہنگامی دَور میں اُن سے کم شخصیت اور علمی وجاہت کا کوئی دوسرا استاذ، تحریکِ پاکستان کے سیاسی دباؤ اور قیامِ پاکستان کی شبانہ روز جدوجہد کے پھیلاؤ کی قومی آزمائش میں شاید ہی پورا اُترتا۔ ڈاکٹر عمر حیات ملک اُن غیر معمولی، بیش بہا اور عظیم اساتذہ میں سے تھے، جنھوں نے اسلامیہ کالج لاہور میں طلبہ کی ذہنی، سیاسی اور قومی جدوجہد میں نہایت قابلیت اور اعتماد کے ساتھ صحیح سمت میں رہنمائی فرمائی اور اپنے بے بدل تدبّر اور غیر متزلزل حوصلہ سے طلبہ کی عظیم قوت کو مثبت انداز میں استعمال کر کے قیامِ پاکستان کی تحریک کو جگر داری کے ساتھ اپنایا اور ایک زندہ حقیقت کے طور پر فعّال بنایا۔

۱۹۴۶ء میں اسلامیہ کالج کے اُسی نیک نہاد اور بارآور دور میں مَیں نے جلیل القدر قدیمی اساتذہ کے عقب

میں "ایک نیا چہرہ" بھی دیکھا۔ بیضوی آفتابی چہرہ، گٹھیلا جسم، بڑا سا سر، آنکھوں میں چمک، لبوں پر ایک دلآویز مسکراہٹ، نسبتاً چھوٹا قد مگر "ہرچہ بقامت کہتر بقیمت بہتر" کے مصداق، ایک ہشاش بشاش نوخیز نوجوان، متحرک، فعال، جوش، جذبہ، انا اور اپنی ذات کی برتری کا لاشعوری احساس لیے ہوئے۔ یہ نیا چہرہ، یہ نیا انسان اسلامیہ کالج کے اساتذہ کے نورانی ہالے کے گرد و پیش میں ایک نئے استاد محمد عثمان تھے۔ گو وہ اس کلاسیکی علمی فضا میں بظاہر اوپرے اوپرے اور بیے دیئے سے تھے۔ مگر اپنی خداداد صلاحیتوں اور مجلسی دلچسپیوں سے جلد ہی کالج کی چہل پہل کا حصہ بن گئے تھے۔ وہ اُردو کے شعبہ میں ایم۔ اے اُردو کی تعلیمی سند پر بطور اُردو لیکچرار تعینات ہوئے تھے۔ اُن سے قبل بالعموم عربی فارسی کے اساتذہ ہی اختیاری اُردو کی جماعت لیتے تھے کہ ان دنوں کالج میں لازمی اُردو کا کوئی مضمون نہ تھا۔ پروفیسر قاضی ظہیر الدین احمد اور پروفیسر مولانا علم الدین سالک بالعموم یہ کلاس لیتے۔ البتہ ایک وقت میں علی گڑھ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ایک پرانے استاد پروفیسر عبدالباسط اور مابعد جناب رفیق خاور بھی اختیاری اُردو کے مضمون سے علی الخصوص متعلق رہے تھے۔ غالباً پروفیسر محمد عثمان انہی میں سے ایک صاحب کی جگہ پر بطور اُردو لیکچرار تعینات ہوئے تھے۔ نوارد وان ای شعبہ اُردو کے لیکچرار محمد عثمان کے علاوہ شعبۂ انگریزی میں بھی بعد ازاں جناب لطافت گوہر اور آفتاب احمد خان بطور لیکچرار شامل ہو گئے تھے۔

پروفیسر محمد عثمان کچھ زیادہ عرصہ اسلامیہ کالج لاہور میں نہیں ٹھہرے۔ وہ ۱۹۴۶ء میں آئے اور قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۸ء میں محکمہ تعلیمات پنجاب سے وابستہ ہو کر بطور لیکچرار اُردو سرکاری ملازمت میں چلے گئے اور اس حیثیت میں ۱۹۴۸ء تا ۱۹۶۲ء گورنمنٹ کالج کیمبلپور (حال اٹک) میں خدمات انجام دیتے رہے۔ یہی وہ دَور ہے جہاں نوجوان عثمان کو پروفیسر ڈاکٹر غلام جیلانی برق کی نامور علمی اور پُر قلموں شخصیت کی رفاقت میسر آئی، ڈاکٹر برق "دو قرآن"، "دو اسلام" اور "ایک اسلام" والے مشرق و مغرب کی علمی فتوحات سے آگاہ، ایک قابلِ تعظیم جید اُستاذ، روشن خیال اور زُود نویس مصنف تھے اور ان لوگوں میں سے تھے جو اپنی محنت اور قابلیت سے منقلب ہو کر اُبھرتے ہیں۔ عثمان اُن سے بے حد متاثر ہوئے اور بعد ازاں اُنھوں نے ان پر ایک فاضلانہ مضمون بعنوان "ڈاکٹر غلام جیلانی برق ایک شخصی مطالعہ" بھی لکھا جو اُن کی اُن سے محبت اور شیفتگی کا مظہر ہے اور اُردو ادب میں ایک عمدہ شخصی خاکہ کا دلآویز نمونہ ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب "اسلام پاکستان میں" شامل اور محفوظ ہے۔

پروفیسر محمد عثمان کو اسلامیہ کالج لاہور میں مَیں نے محض ایک اُچٹتی ہوئی نظر سے دیکھا تھا۔ کیونکہ وہ نووارد اور نوعمر تھے اور اس زمانے میں اسلامیہ کالج میں قدیمی عظیم اساتذہ ہی طلبہ کے دل و دماغ میں بستے تھے۔ اور حق بھی یہی تھا کہ وہی درویش صفت عظیم المرتبت اساتذہ طلبہ کے لیے بہترین نمونہ تھے۔ نیز میں اُن دنوں ایم۔ اے (عربی) کے آخری سال میں تھا اور یونیورسٹی کا براہِ راست طالب علم تھا اور یُوں اسلامیہ کالج میں ہوتے ہوئے بھی مجھے اُن سے چنداں واسطہ نہ تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد میں بھی اسلامیہ کالج لاہور میں بطور لیکچرار عربی تعینات ہوگیا اور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۰ء تک ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی پرنسپلی کے زمانے میں وہیں رہا۔ مگر عثمان ۱۹۴۸ء میں وہاں سے کیمبلپور (حال اٹک) جا چکے تھے۔ میں ۱۹۵۰ء میں محکمہ تعلیمات پنجاب سے وابستہ ہو کر گورنمنٹ کالج منٹگمری (حال ساہیوال) چلا گیا اور اس سے اگلے سال مقابلہ کے امتحان میں بیٹھا اور کامیاب ہو کر صوبائی سول سروس کے رُکن کی حیثیت سے ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۷ء لاہور میں مجسٹریٹ رہا۔ اُن ایام میں پروفیسر عثمان سے میری کبھی ملاقات ہوا۔ پھر میں ملازمت کے سلسلہ میں لاہور سے کافی عرصہ باہر رہا۔ ۱۹۷۱ء میں جب بطور سپیشل جج انٹی کرپشن لاہور میں تعینات ہوا تو ان دنوں پروفیسر محمد عثمان بطور پرنسپل گورنمنٹ کالج باغبانپورہ تھے۔ پھر کچھ عرصہ بعد میں نے اُن کو گلبرگ میں اپنی ہمسائیگی میں پایا۔ قبل ازیں محمد عثمان ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور اور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۰ء بطور سپیشل رلیسرچ آفیسر مغربی پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ رہ چکے تھے۔ الغرض اب وہ کافی حد تک منصب کے اعتبار سے مؤثر اور مجلسی اعتبار سے نامور ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر برقی کے علاوہ وہ پروفیسر اشفاق علی خان سے بھی بہت حد تک متاثر نظر آتے تھے۔ نیز ان کی انگریزی دانی اور قابلیت کے مدّاح اور معترف تھے۔ ایسے ہی وہ تعلیمی میدان میں بھی اُن کو بہت دقیع گردانتے تھے۔ انھوں نے نہایت ہی محبت اور خلوص کے ساتھ اُن پر اعترافاً ایک تفصیلی شخصی خاکہ بھی تحریر کیا۔ جو اُن کی تصنیف "اسلام پاکستان میں" شامل ہے۔

پروفیسر محمد عثمان مزاجاً مجلسی تھے۔ اس لیے اُنھوں نے جلد ہی اپنے اردگرد ملنے والوں کا ایک حلقہ بھی بنالیا۔ جس میں تعلیمی، ثقافتی اور سیاسی دبستانِ فکر کے مختلف الزوع ثقہ احباب شامل تھے۔ تعلیمی میدان میں بھی وہ بہت سی ارتقائی منازل طے کرتے چلے گئے۔ بطور ڈائریکٹر ادارۂ تعلیم و تحقیق پنجاب یونیورسٹی اُنھوں نے بہت مفید کام کیا اور بالآخر پرنسپل گورنمنٹ کالج آف ایجوکیشن لاہور (سابق سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور) کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہوئے۔ جہاں وہ ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۱ء رہے اور بہت نام کمایا۔

پروفیسر محمد عثمان ۱۹۸۱ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد بھی بدستور فعال اور تہذیبی، تعلیمی اور ثقافتی حلقوں کے علاوہ سیاسی حلقوں میں بھی بہت مقبول اور ہر دلعزیز تھے۔ اُن کی سرگرمیاں ملک گیر تھیں اور وہ مختلف علمی و انتظامی اداروں کے اہم رکن تھے۔ وہ رکن صوبائی کونسل پنجاب لاہور، معتمد اعزازی بزم اقبال لاہور، رکن قومی کمیٹی برائے جشن صد سالہ ولادت علامہ اقبال، ممبر بورڈ آف گورنرز، اقبال اکیڈیمی کراچی، ممبر بورڈ آف گورنرز ایچی سن کالج لاہور، ممبر اکیڈمک کونسل پیپلز یونیورسٹی اسلام آباد، ممبر فنانس کمیٹی پیپلز اوپن یونیورسٹی اسلام آباد اور ممبر اکیڈمک کونسل وسینٹ پنجاب یونیورسٹی بھی رہے۔

پروفیسر محمد عثمان عمر بھر تعلیم و تعلم اور تہذیب و ثقافت سے وابستہ رہے۔ ان کی تحقیق و تصنیف کے خاص میدان اسلام، اقبالیات اور تحریکِ پاکستان اور قائدین پاکستان تھے۔ اُن کا گھرانہ دینی مزاج رکھتا تھا، اس لیے اسلام کی چھاپ عمر بھر اُن پر گہری رہی۔ نیز اسی ناطے سے قرآن مجید سے بھی ان کا گہرا شغف رہا۔ اسلامی سوشلزم کے نظریہ

کے نقیب تھے اور اس باب میں مولانا حسرت موہانی، مولانا عبیداللہ سندھی اور مولانا ابوالکلام آزاد سے بہت متا تھے۔ ویسے بھی اسلامی سوشلزم ان کا دلپسند موضوع تھا۔ اُنھوں نے اپنی کتاب "اسلام پاکستان میں" میں بھی ایک مقا بعنوان: "اسلامی سوشلزم، ایک توضیح" نیز ایک دیگر مقالہ بعنوان: "قرآن کا اشتراکی رجحان" بھی شامل کیے ہیں۔ اسی نسبت سے پروفیسر محمد عثمان کے حلقۂ احباب میں ترقی پسند دانشوروں کا ایک مستقل گروہ تھا جس میں حنیف صفدر میر، ڈاکٹر محمد اجمل، ڈاکٹر مبشر حسن، ڈاکٹر کنیز یوسف اور اشفاق احمد وغیرہ شامل تھے۔ نیز اسی گروہ کی نسبت سے وہ "تصوف" اور "اللہ والوں" کی طرف بھی مائل ہو گئے اور رُوحانی درباروں پر حاضری بھرنے لگے۔

پروفیسر محمد عثمان قرآن مجید سے دلچسپی رکھتے تھے اور یُوں قرآن مجید کے بار بار مطالعہ نے ان میں ایک نظر پیدا کر دی تھی۔ ویسے بھی وہ سوچ بچار کے آدمی تھے اور ان کی متحرک طبیعت میں ایک خاص ذوقِ تجسس بھی تھا جس کے تحت وہ اپنے طور پر بھی اسلام کا مطالعہ کرتے رہتے۔ گاہ وہ مولانا مودودی، گاہ مولانا امین احسن اصلاحی، گاہ جناب غلام احمد پرویز اور گاہ محمد حنیف ندوی سے متاثر دکھائی دیتے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ترجمان القرآن کی بھی تعریف کرتے تھے اور مولانا کو نسبتاً لبرل، آزاد خیال قرار دیتے اور ان کی معاشی توضیحات اور اشتراکی رجحانات کو پسند کرتے۔ انگریزی تراجم میں مارماڈیوک پکتھال کے ترجمہ کو توجہ سے پڑھتے اور کئی مقامات پر مطالب کو نشان زد بھی کرتے۔ ان کی زیرِ طبع تصنیف "کچھ اسلام اور سوشلزم کے بارے میں" ان کے انہی رجحانات کی آئینہ دار ہے۔

پروفیسر محمد عثمان نے تعلیمی اور ثقافتی مسائل کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ ان کی تصنیف "ثقافت کے مسائل" بہت سے ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ "نئے تعلیمی تقاضے" بھی ان کی اہم تصنیف ہے جس میں تعلیم سے متعلق بہت سے ضروری موضوعات زیرِ بحث آتے ہیں۔ مثلاً تعلیم میں قیادت کا مسئلہ، تعلیم قومی تحویل میں، تعلیم کی نئی منصوبہ بندی، ہمارا نظامِ تعلیم اور نظریۂ پاکستان اور تعلیم۔

پروفیسر محمد عثمان ایک ماہرِ تعلیم ہونے کے علاوہ ایک عمدہ مترجم بھی تھے۔ تعلیم کے موضوع سے متعلق ان کی انگریزی سے ایک ترجمہ شدہ کتاب "کالج کی تعلیم" اس کی آئینہ دار ہے۔ ایسے ہی ایک دیگر ترجمہ شدہ کتاب "کوئی بھوکا نہ رہے" میکسویل ایس سٹورٹ ایک امریکی مصنف کی تصنیف ہے، جو نہ صرف اُنھیں ایک کامیاب مترجم کے طور پر روشناس کرتی ہے بلکہ ان کے دلپسند موضوع یعنی معاشرہ کی ناہمواریوں سے بھی متعلق ہے جس سے ظاہر ہے کہ کل دنیا میں کروڑوں افراد کو اپنی صحت اور جسم و رُوح کو برقرار رکھنے کے لئے مناسب خوراک تک میسر نہیں آتی اور ان سے بیشتر لوگ دو وقت کی روٹی تک کے لیے ترستے ہیں۔

پروفیسر محمد عثمان نے ۱۹۴۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے عربی کے ساتھ بی اے کیا۔ وہ جموں کشمیر کے رہنے والے تھے۔ اور جموں میں ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ بی اے کے بعد انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۴۵ء میں ایم اے اُردو کیا۔ جہاں پر ان کا خصوصی موضوع: "اقبال کا خصوصی مطالعہ" تھا۔ یہی وہ ابتدائی کاوش کا زمانہ ہے جہاں پر پروفیسر محمد عثمان

نے علامہ اقبال کو اپنے مطالعہ کے لیے ازخود منتخب کیا۔ اُن کا یہی شوق ان کو کشاں کشاں اقبال کی بارگاہ میں اس طور پر لے گیا کہ وہ عمر بھر اقبالؒ سے کسی نہ کسی طور پر وابستہ رہے اور اُن کو سمجھنے اور سمجھانے میں کوشاں رہے۔ ان کی تصانیف "فلسفۂ خودی"، "حیاتِ اقبالؒ کا ایک جذباتی دور" اور "فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو" نے شائقینِ اقبالؒ میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ دراصل اقبالؒ اُن کے محبوب شاعر تھے جن سے وہ بے حد متاثر تھے۔

پروفیسر محمد عثمان نے تحریکِ پاکستان کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور اس اعتبار سے انھوں نے نظریہ پاکستان اور قائدین پاکستان پر بھی گاہے گاہے لکھا۔ پروفیسر محمد عثمان علی گڑھ کے فرزند تھے۔ انھوں نے ۱۹۴۵ء میں ایم اے اُردو کرکے اُردو کو بطور زبان اپنایا۔ اُن کے اسلوب میں سرسیّد احمد خان اور حالی کی سلاست ہے۔ وہ ایک واضح مقصد کے تحت اپنے خیالات کو آسان اور رموزوں پیرائے میں ادا کرتے ہیں۔ کہیں گنجلک نہیں، کہیں ابہام نہیں۔ الفاظ آپ ہی آپ چلے آتے ہیں اور ہر جگہ مطلب کو واضح اور صاف کرتے جاتے ہیں۔ ان کا یہ اسلوب انشا ءان کی اپنی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جو سمجھ بوجھ اور عقل و دانش سے عبارت ہے اور ہر گام پر قاری کی اظہار سے ابلاغ کے درجہ تک رہنمائی کرتی ہے۔

پروفیسر محمد عثمان نے آخری سالوں میں علمی حلقوں کے علاوہ اپنی صلاحیتوں کو بہت حد تک صحافتی حلقوں تک بھی پھیلا دیا تھا۔ اب وہ سنجیدہ علمی مسائل کے علاوہ روزمرہ کے پیش آمدہ مسائل پر بھی قلم اٹھانے لگ گئے تھے کبھی اسلام کا معاشی نظام، کبھی شریعت بل اور کبھی زمین کی ملکیت کے مسائل زیرِ بحث ہیں تو کبھی آجروں اور مزدوروں اور دہقانوں اور کسانوں کی حمایت کر رہے ہیں۔ سیاسی اعتبار سے بھی وہ بہت زیادہ فعال ہو رہے تھے، اور مجموعی طور پر یوں لگتا تھا کہ وہ دائیں بازو کی نسبت بائیں بازو کی طرف جھکاؤ رکھتے تھے۔ ان کے حلقۂ احباب میں بھی خاص طور پر بھٹو کے دور میں اور مابعد، اُن پر اشتراکی عناصر کا عمل دخل غالب تھا۔ اور پھر یہ پرنٹ اُن پر تادم آخر لگا رہا۔

پروفیسر محمد عثمان سے میرا کافی ملنا رہا۔ خاص طور پر ان کے آخری سالوں میں جب وہ گلبرگ میں میرے ہمسائے تھے مگر یہ انکشاف مجھے اُن کی وفات کے بعد ہی ہوا کہ وہ باقاعدگی سے ڈائری بھی لکھتے تھے۔ جس میں وہ مختصر مگر واضح انداز میں اپنے تاثرات بیان کرتے تھے۔ ان کی ڈائریاں تعداد میں بہت ہیں اور اپنے "شذرات" کے اعتبار سے مستقل موضوع کی متقاضی ہیں تاکہ ان کی شخصیت کا ان کی روشنی میں بھی مزید احاطہ کیا جاسکے۔

پروفیسر محمد عثمان طبعاً ہشاش بشاش، خوش لباس، خوش خوراک، دل کے اُجلے، اور معاملے میں کھرے تھے۔ ہمہ وقت اچھے موڈ میں نظر آتے۔ یار باش، مرنجاں مرنج۔ میں نے ان کو کسی سے حسد اور کسی کی غیبت کرتے نہ پایا۔ دوستوں سے محبت اور گرمجوشی سے ملتے اور ملتے وقت اُن کے لبوں پر ایک خاص قسم کی دلآویز مسکراہٹ کھیلتی اور یوں وہ اپنائیت اور اپنے قلبی لگاؤ کا احساس دلاتے۔ وہ ہر لمحہ زندہ و توانا نظر آتے اور ہر مجلس میں متحرک اور فعال ہوتے۔ انھیں بھرپور زندگی بسر کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ کبھی شام ہمدرد کا پھیرا ہے، کبھی نیپا کے زیرِ تربیت افسروں سے خطاب کرنا ہے۔ کبھی حکیم سعید صاحب سے تعلیم کے

موضوع پر گفتگو ہے تو کبھی صفدر میر (زینو)۔ حنیف رامے، ملک معراج خالد، ملک غلام نبی سے سیاست پر بحث ہے۔ ایسے ہی اُن کے گھر پر بھی آنے جانے والوں کا تانتا بندھا رہتا۔ جن میں علی الخصوص ایس۔ ایم۔ ظفر، ملک غلام نبی، نصیر اے شیخ جنرل انصاری، کرنل لطیف، محمود مرزا ایڈووکیٹ اور شیخ محمود احمد (جاوید نامہ کے انگریزی کے مترجم) شامل تھے۔ اور یوں ان کا حلقۂ احباب وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔

پروفیسر محمد عثمان کی پہلی اہلیہ کا انتقال ۱۹۷۰ء میں ہوا، وہ ۱۹۸۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اب سرکاری مصروفیت سے یک دم فراغت کے باعث وہ یک گونہ تنہائی محسوس کرنے لگے تھے کہ ایسے میں ان کی زندگی میں ان کی دوسری بیگم محترمہ نبیلہ نے رنگ بھرا۔ انہوں نے نبیلہ کو دُعائیں مانگ مانگ کر لیا تھا۔ جیسا کہ ان کی ۲۳ دسمبر ۱۹۸۰ء کی ایک تحریر سے ظاہر ہے جو مارماڈیوک پکتھال کے انگریزی ترجمہ قرآن کے ساتھ چسپاں ہے اور جس کا سرآغاز یہ شعر ہے:

"نبیلہ را من مفلس عطا کن
خدایا ایں کرم بر من روا کن"

پروفیسر محمد عثمان اب پھر سے زندہ، توانا اور پہلے سے بھی کہیں زیادہ فعّال اور مجلسی تھے۔ ہر شام لازماً اُن کی باہر کہیں ہوتی تھی۔ کبھی ہلٹن میں جا رہے ہیں تو کبھی کسی چینی ہوٹل میں، کبھی شام سہر رد میں جا رہے ہیں تو کبھی کسی سیاسی مذاکرہ میں کبھی اصغر خاں سے وقت لیا ہوا ہے تو کبھی ولی خاں سے، کبھی جنرل انصاری سے ملاقات ہے تو کبھی ملک معراج خالد، ملک غلام نبی اور حنیف رامے سے۔ اور پھر اُنھوں نے مصروفیت کی ایک اور مفید راہ نکالی۔ اب وہ بعض اہم شخصیتوں کا انٹرویو اپنے خاص اسلوب میں لینے لگے۔ اس ضمن میں بعض مفید انٹرویو بھی منظرِ عام پر آئے۔ مولانا محمد حنیف ندوی اور مولوی عبد اللہ قریشی والے انٹرویو علمی طور پر بہت سی اہم باتوں کا انکشاف کرتے ہیں۔ ایسے ہی کیمبل پور میں ڈاکٹر جہانگیر خاں کا نیا نیا انٹرویو بے حد جاندار اور تاریخی ہے۔

پروفیسر محمد عثمان کی سیاست سے بہت دلچسپی تھی اور ملک کی مختلف پارٹیوں کے منشور میں بھی وہ خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ اس ضمن میں ان کی تازہ تصنیف "پاکستان کی سیاسی جماعتیں" زیرِ طبع ہے۔

پروفیسر محمد عثمان بطور ہمسایہ اور دوست غریب خانہ پر گاہ گاہ تشریف لاتے تو نئے نئے منصوبوں کا انکشاف کرتے۔ مزاجاً وہ معاشرہ میں ہر قسم کے استحصال کے خلاف تھے۔ معاشی ناہمواری پر ان کا جی کڑھتا تھا۔ وہ ایک معتدل، متوازن اور ہموار معاشرے کے خواہاں تھے۔ عورتوں کے مساویانہ حقوق کے قائل تھے اور اس ضمن میں اسلام کی دی ہوئی مساوات کو بہت سراہتے تھے۔ عورتوں میں احساسِ خودی اُجاگر دیکھنا چاہتے تھے، نیز ان کو معاشی طور پر مستحکم اس قابل دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر عزت و آبرو کے ساتھ اپنا روزینہ کما سکیں اور پھر اُسے اپنے ذاتی مصرف میں لانے کا بنیادی حق رکھیں جو ان کو اسلام نے عطا فرمایا ہے۔

پروفیسر محمد عثمان نے مولانا مودودی اور غلام احمد پرویز کو بھی خوب خوب پڑھا تھا اور یوں احباب کی محفلوں

آٹھ بجے تک ہو گئے تھے۔

اُسی روز دوپہر کو جب میں عدالت سے فارغ ہو کر گھر آیا تو ایک ایمبولینس پروفیسر عثمان کے گھر کے سامنے سے خالی واپس مُڑتی دیکھی۔ نیز محلّہ کی کچھ عورتیں میرے گھر کی طرف نہایت افسردہ افسردہ قدم اٹھاتے آتی ہوئی دیکھیں۔ معلوم ہوا کہ پروفیسر عثمان ہم سے رخصت ہو گئے۔ مگر چونکہ وہ ایک مکان کی بالائی منزل پر کرائے پر رہتے تھے، لہٰذا تنگ سیڑھیوں کے باعث سٹریچر پر بھی اُن کی میّت اُوپر نہ لے جائی جا سکتی تھی اور وہ بدستور اپنے مکان کے سامنے سڑک کے ایک کنارے سٹریچر پر پڑے تھے۔ خواتین اور محلّہ کے دیگر ہمسایوں نے مجھ سے پوچھا۔ مجھے کیا عذر تھا۔ میرا گھر بھی عثمان ہی کا گھر تھا جہاں وہ پہلے بھی ہر وقت آ جا سکتے تھے۔ چنانچہ غریب خانہ کھولا گیا اور یوں پروفیسر عثمان کو سٹریچر سے اُٹھوا کر برآمدہ میں چارپائی پر لٹایا۔ عثمان صاحب سو رہے تھے۔ چہرے پر بڑی ہلکی سی دل آویز مسکراہٹ تھی۔ بال ذرا اُلجھے ہوئے تھے۔ میں نے بالوں میں ہاتھ سے ہلکی ہلکی کنگھی کی۔ سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا مگر وہ نہ اُٹھے۔ اِسی اثناء میں عثمان صاحب کے بعض اعزہ بھی آ گئے۔ بیگم عثمان جو ایمبولینس میں ہمراہ آئی تھی۔ ہمسائے کے گھر میں عورتوں کے ہمراہ بیٹھی تھی۔ گھر میں اُن کی چیخ پکار سے کہرام مچا ہوا تھا۔ اعزہ نے تجویز پیش کی کہ وہ میّت کو A-7 حالی روڈ پر لے جانا چاہتے ہیں۔ میں نے اور اہلِ محلّہ نے صرف یہ کہا کہ بلاشبہ بطور اعزہ آپ کا حق اوّلین ہے مگر پروفیسر عثمان آخری عمر کا معتدبہ حصّہ ہمارے ہمسائے رہے اور پھر ان کا یہاں پر گھر بھی ہے۔ لہٰذا ان پر ہمارا بھی کچھ حق بنتا ہے مگر چونکہ یہ ان کے جملہ اعزہ کا متفقہ فیصلہ تھا لہٰذا ہم نے صاد کیا اور یوں دوست آخری ملاقات کر کے میرے گھر سے رخصت ہوا۔ اور اپنے گھر کی بجائے نسبتاً اجنبی گھر کی طرف روانہ ہوا۔ میں نے عبدالعزیز خالد کو عثمان کی وفات کی بذریعہ فون اطلاع دی۔ اُنھوں نے آگے ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کو مطلع کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ خبر عام ہو گئی۔ میں اور عبدالعزیز خالد A-7 گلبرگ II پہنچے۔ جہاں پر ہمیں ڈاکٹر نصیر احمد ناصر اور وارث میر بھی ملے۔ وارث میر عثمان صاحب کے دیرینہ دوست اور ہم قلم ساتھی تھے۔ بہت مضطرب الحال تھے۔ بہت پریشان تھے۔ ان کی وساطت سے شام سات بجے ٹیلیویژن کی خبروں میں عثمان صاحب کی رحلت کی خبر دی گئی۔ ایسے ہی ریڈیو پاکستان کو مطلع کیا گیا۔ نیز اخبارات تک خبر پہنچی۔ وارث میر نے یہ سب کام بے حد صبر، حوصلہ اور جدوجہد سے سرانجام دیا۔ اگر وہ نہ ہوتے تو شاید عثمان صاحب کی کی خبر اگلے روز ملتی۔ وارث میر، عبدالعزیز خالد اور ڈاکٹر نصیر احمد ناصر عثمان صاحب کی رحلت پر دَم بخود سے تھے! یقین نہیں آ رہا تھا کہ ایک ہنستا بولتا انسان یوں چُپ چاپ چلا جاتا۔ یہ بھی عجیب حادثہ ہے کہ عثمان صاحب اگرچہ پانچ کے قریب ہسپتال میں موت و حیات کی کشمکش میں رہے مگر کسی اخبار میں بھی ان کی بیماری کی خبر نہ آئی۔ جناب مجید نظامی دوران ایک مرتبہ ازرہِ کرم اُن کی عیادت کے لیے سروسز ہسپتال تشریف لائے اور بس، اور اب احباب کا مجمع اُمڈا آ رہا تھا: ؎

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

دھار سے بچ جائے پھر بھی وزن سے ہڈی ٹوٹ جاتی ہے۔ احتجاج کا ردِ عمل ملازمت سے علیحدگی کی صورت میں ظاہر ہُوا، مگر بعد کو بحالی ہوگئی۔ کوکری کے ذکر سے میاں والی کا ایک واقعہ یاد آگیا۔ آرائشی کرچ (تلوار) کی دھار کند ہوتی ہے لیکن نوک تیز۔

اُن چند تصویروں میں جو میرے کتب خانے اور آبائی جائیداد کو ہوا دینے سے بچ گئیں ایک تصویر میں احمد سعید ابا کی کرچ اٹھائے کھڑا ہے۔ اُس کے ہونٹ مسکراہٹ کو دبانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ تلوار مجھ سے لڑائی کے سلسلے میں بے نیام ہُوئی تھی۔ ہمارے بڑے بھائی نیاز احمد (مرحوم) نے اپنے کیمرے سے اُس ساعت کو محفوظ کرلیا۔ آج ان کے نام کے ساتھ بھی وہی لکھنا پڑ رہا ہے جو میرے بڑے بھائی کے ساتھ۔

خدا معلوم جن کو آدمی چاہتا ہے اُن کے ساتھ ایسے رسمی الفاظ لکھنے کی نوبت کیوں آتی ہے۔ اور ہم تو تین ہی بھائی تھے۔ بھائی نیاز کا بیٹا دوستوں کے ساتھ شکار پہ گیا تھا، باپ اس کی تلاش میں ہیٹ سٹروک کا شکار ہوگیا اور سب سے چھوٹا بھائی احمد سعید ——— ٹائم بامب (TIME BOMB) نگل گیا۔

ٹائم بامب ——— کسی وقت بھی پھٹ پڑنے والا بم ——— جس کے اجزاء وہ خود جمع کرتا رہا تھا ——— خودداری، احتجاج، صاف گوئی، فرسودہ رسموں، جبر، جور، غلامی کے باقیات اور جمہوری اقدار کی تذلیل کے خلاف بغاوت! .... اور تیسری دنیا کی وضعدارانہ فاقہ کشی، مکتی کے لیے لندن کے جاڑوں میں برت ......

یہ سب اس ٹائم بامب کے اجزائے ترکیبی تھے ——— تفکرات کی یلغار نے اُسے فشارِ خوں میں مبتلا کرکے دل کی "سُرخ رگ" کو جو گُردوں کو خون پہنچاتی ہے غبارہ سا بنا دیا تھا۔ سپیرے کی بین میں لگے ہوئے تونبے کی طرح ——— گُردوں کے قریب! ——— کوئی پانچ سال سے دھڑکا لگا ہُوا تھا کہ کسی وقت بھی بین کا جادو ٹوٹ سکتا ہے اور پھر "ناگ" سے بچنا محال ہے۔ "تونبا" پھٹ جائے گا اور بانبی کا باسی ڈس لے گا۔ اس مرض کو شاید ABDOMINAL AORTIC ANEURYSM کہتے ہیں ——— علاج کے لیے جدید جراحی کی لاؤ ینہ دُھن لاہور، کراچی، ٹورنٹو اور بالآخر ۲۰ اپریل ۱۹۸۰ء کو سان جوزے (SAN JOSE) کیلیفورنیا لے گئی، لیکن ٹائم بامب کو بے ضرر بنانے کی دُھن میں انکشاف ہُوا کہ دن ہو یا رات کبھی نہ رُکنے والے راہی کے دل کی چھ پگڈنڈیاں تفکرات کی دُھول سے اَٹی پڑی ہیں۔ رگوں، شریانوں، وریدوں ..... میں ہمہ وقت بہتی ہوئی خون کی ندیاں، حرارت بخش غذاؤں کا لاوا بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ ورزش کرنے والے لوگوں میں یہ لاوا پگھلتا رہتا ہے کبھی گزر اوقات کے لیے اور کبھی شوقیہ۔ گھٹنے پیٹ کے ساتھ جوڑے ہر وقت "منشی گیری" کرنے والوں کے قلب کی راہیں" رک جاتی ہیں اور وہی فشار خون کا باعث بنتی ہیں۔ "غبارے" پہ ہاتھ ڈالنے سے پہلے "ٹائم بامب" کو "ڈی فیوز" کرنے سے قبل بند راہوں کے لیے "متبادل راستے" بنانے گئے یعنی "بائی پاس" کی گئی۔ ٹانگوں کی نسیں دل کے کام آئیں، لیکن بائی پاس کے دو گھنٹے بعد پتا چلا کہ خُون پتلا ہوکر اندرونی ٹانکوں سے رِسنے لگا ہے

چنانچہ ایک آپریشن اور۔ مگر ہمت دیکھئے کہ اٹھارہ بیس روز بعد مریض لکڑی تھامے ٹہل رہا ہے۔ طے ہوا کہ "جبارے" کا آپریشن دو تین ماہ کے بعد ہوگا۔ لیکن سپیرے کی دُھن بتا رہی تھی کہ ناگ کا پھن پھیل رہا ہے۔ چنانچہ ایک اور آپریشن۔ گُردوں کو منجمد کر دیا گیا۔ ان میں زندگی کی حرارت لَوٹتے لَوٹتے کئی گھنٹے لگ گئے۔ احمد سعید ہار ماننے والوں میں سے نہیں تھا، لیکن مقدر کی بات ہے! الٹرا ساؤنڈ اور نہ جانے کون کون سی طبّی ایجاد کے باوجود پتّے کی پتھری آنکھ اوجھل ہوگئی تھی۔ ڈاکٹروں کی عقل پر بھی تو پتھر پڑ سکتے ہیں۔ ماہر ترین سرجن جنہوں نے تیسرے آپریشن کو معجزہ قرار دیا تھا بیمار پتّے کو نہ پہچان سکے (ورنہ آسانی سے نکال دیا جاتا) اور اپنی کوتاہ اندیشی کو چھپانے کے لیے فرماتے ہیں کہ پتّے کا انفیکشن تو مریض پاکستان سے ہی لایا تھا۔ کوئی پُوچھتا کہ ایک پتّا ہی کیا آپ کا پورا مریض ہی تمام تکلیفوں سمیت پاکستان سے آیا تھا۔ تم نے کسی رپورٹ میں کہیں بھی انفیکشن کا پتا نہ دیا! نتیجہ: ٹانگوں کی حس کم ہوتی گئی۔ گفتگو ٹوٹے پھوٹے تحریری جملوں پر اتر آئی۔ وُہ پرزے بھی شاید ہسپتال میں مریض کی کیس ہسٹری میں محفوظ کر لیے گئے..... آنکھوں کی چمک ماند پڑنے لگی۔ دماغ متاثر ہو رہا تھا۔ مریض کو آلۂ تنفس کا سہارا چاہیے تھا۔ طبّی طور پر زندگی ختم ہو چکی تھی لیکن مادہ پرست بھی دل ہی دل میں معجزات کو مانتے ہیں اور پھر قانون ــــ لواحقین کے کہنے پر بھی آلہ نہیں اتارتے۔ پھر آلہ تنفس 'ریسپیریٹرز' خود بخود بند ہو گئے۔ موت کے خلاف، زندگی کی خاطر مسلسل جہاد کرنے والی رُوح نے قضا و قدر کی طاقتوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیا۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
جلوۂ برق ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

انہوں نے اُس کا رشتہ رلیشہ کاٹ کے پھر سی دیا تھا۔ لیکن زندگی کی رَو واپس نہ لا سکے۔ اُس کی بیوی نے میرے کندھے پر سر رکھتے ہوئے آنسوؤں میں شرابور آواز میں کہا:

"میں آپ کے بھائی کو واپس لے آئی ہوں....."

لیکن میں اپنے آنسو پی گیا۔ اور وُہ ساعت اور بھی صبر آزما تھی جب اس کی بیٹیاں رات کے ایک بجے دو نومولود بچوں کو ساتھ لیے لاہور کی سردی میں تایا ابا کو لینے کے لیے ایئرپورٹ پر موجود تھیں جس طرح اپنے "ابّی" کو لینے آئی ہوں۔ اُن کے آنسوؤں سے میرا چہرہ اور ہاتھ بھیگ گئے جیسے میرے بالوں میں منجمد لاہور ایئرپورٹ کی دُھند اُن کے غم زدہ سانسوں کی حدّت سے پگھل رہی تھی مگر میری آنکھیں خشک تھیں۔ میرے آنسو میرے بیمار دل کو حدّت پہنچا رہے تھے۔ ۸/۷ فروری ۸۵ء کو جب کراچی کے ادارۂ امراضِ قلب میں ڈاکٹر میری جانب سے مایوس ہو گئے تھے اور احمد سعید خبر ملتے ہی لاہور سے آیا تھا تو کسے خبر تھی کہ میں اُس کے آخری وقت کی باتیں کرنے کے لیے زندہ رہوں گا۔ مجھے اس کی بیوی کنیزہ جس کو میں اپنے ہاتھوں بیاہ کر لایا تھا اُس کے بیٹے گوچھی (سلمان)، بیٹیوں مانو (سیما) اور بلّو (اسما) کو سہارا دینا تھا۔ میں، ایک بیمار آدمی لیکن اُس کی بیٹیوں،

بیٹوں، پوتوں اور نواسیوں کے لیے اِبّی سے ملتا جلتا آدمی —— بڑا اِبّی —— اِبّی —— اگر مجھ جیسا ایک نام نہاد "سہارا" بھی جذبات کی رَو میں بہ جاتا تو ؟

گوچی اور ماتو اور بلو —— اور طاری (طارق) بڑا بیٹا جو اُس کو ساتھ لے کر آ رہا تھا —— پیار کے نام سارے —— ہمارے ابا اُس کو پیار سے بلی کہا کرتے تھے۔ اور اُس نے کبھی بُرا نہیں مانا تھا۔ خطوں میں بھی وہ نام کے بجائے بلی ہی لکھتا اور لقب کو مکمل کرنے کے لیے دُم بھی بنا دیتا۔ لیکن پچھلے چند سال میں نہ جانے کیوں "بلی" کے احتجاج کی آواز آئی، شاید انا کا کوئی خار کسی جانب سے پاؤں کی نرم گدی کے نیچے آ گیا اور ناخن نمودار ہوئے کہ یہ کیا! یہ میرا نام نہیں ہے! —— جوان بچوں —— پوتے، نواسہ، نواسیاں —— اُس کی بزرگی پہ حرف آ رہا تھا۔ شاید کسی نے کہا ہو گا کہ یہ کیا —— اور اُس کا اصل نام خطوں میں بحال ہو گیا —— لیکن ایک روز پھر "بلی" —— ہم بہت خوش ہوئے۔ ابا کا بلی واپس آ گیا تھا۔ بلی کے بارے میں مشہور ہے کہ آپ اسے کہیں بھی چھوڑ آئیے گھر واپس آ جائے گی۔ لیکن آخری واپسی پر نہ اُس کی آنکھوں میں پہچان کی چمک تھی نہ ہونٹوں پر "میاؤں" —— تاہم اُس نے فضاؤں میں بھی راستہ ڈھونڈ لیا تھا۔

مجھے وہ زمانہ اب بھی یاد ہے جب ہم سیالکوٹ کے قلعے پرسٹی کوتوال کے بنگلے میں نوزائیدہ بلونگڑوں پہ جھکے پڑتے اور امی پکارتی رہ جاتیں کہ بلی کہیں پنجہ نہ مار دے۔

ہم ایک ساتھ کے دو پیڑ تھے —— ایک چھوٹا ایک بڑا —— تین سال کا فرق ہی کیا ہوتا ہے —— ہر وقت ساتھ —— کمیٹی کے باغ سے پھولوں کی چوری کے بعد مالی کے آگے دوڑتے اور مالی چلاّ رہا ہے "آج تو کوتوال صاحب کے پاس لے کر ہی جاؤں گا"۔ لیکن ہم ابا سے ڈرتے تھوڑی تھے۔ البتہ اپنی معصومیت ثابت کرنے کے لیے ہم نے پھول پھینک دیے۔ مگر ان پتیوں کو کیسے جھٹلا سکتے تھے جو بلی کے بالوں میں اٹک گئی ہوتیں —— یونان و روما میں فتحیاب لوگوں کو عشق پیچاں کے پتوں کا تاج پہنایا کرتے تھے۔ اگر ہم دونوں بھائیوں کو خاندان سے باہر کچھ عزت و آبرو نصیب ہوئی ہے، اور ہم کو اس بات کا فخر تھا کہ غدر دہلی کی "لوٹ" سے صرف ایک کتاب اور وہ بھی ہدیتاً قرآن حکیم لانے والے دادا کے نام کو زندہ رکھنے میں پھولوں کی اُن پتیوں کا بھی حصہ ہے جس میں سیّد میر حسن، علامہ اقبال اور فیض احمد فیضؔ کے شہر کی فضاؤں کا اثر تھا۔ آبشار سے اُڑتی ہوئی پھوار کی ہر بوند اپنے اندر قوس قزح کا ترکش رکھتی ہے۔ سورج کی کرن جس کو چاہے جگمگا دے۔ مرضی کے مطابق کوئی سا رنگ روشن کر دے۔

آج وہ "دُکھ ساڈے ہان دا" —— میرے ساتھ کا پیڑ علم انسانی کے شجر جراحت کی بظاہر مُردہ شاخ کی طرح ماڈل ٹاؤن لاہور کے ایک پیڑ کے نیچے سو رہا ہے۔ لیکن کوئی ستر برس دنیا کی دھوپ چھاؤں میں بھاگتے، دوڑتے، چلتے، سستاتے، ہاتھ، رومال، ہیٹ یا کتاب سے سورج کی زد سے بچتے ——

جو ماہ و سال ہم نے ایک ساتھ گزارے ہیں، ان کی یادیں، پیڑ کے پتوں سے چھنتی ہوئی دُھوپ چھاؤں کی یادیں رہ رہ کے نگاہوں میں اُبھر رہی ہیں۔ ہیروشیما پہ ایٹم بم کے بعد ایک دیوار پر سکول جانے والے بچّے کی طرح جو خود غائب ہو چکا تھا لیکن اُس کا سایہ کتابوں کا "بستہ" کندھے پہ ڈالے موجود تھا! ــــ اور اُس کی یادیں۔

کبھی تتلیوں کا تعاقب کرتے ہوئے
کبھی بھنوروں کی گنجار سے ڈر کے اُن کے آگے آگے دوڑتے ہوئے
کبھی ہتھیلی پہ بیر بہوٹیوں کے ننھے ننھے پاؤں کی گدگدیوں سے ہنستے
کبھی ہاکی، کبھی فٹ بال

"آنکھ بچ گئی بچّے کی" ابرو کے اوپر میری ہاکی کا نشان نصف صدی میں بھی نہیں مٹا تھا ـــ وہ میرے پیچھے تھا ـــ میں آگے ـــ میں نے ہاکی اُٹھائی تو اُس کے ابرو پہ لگ گئی۔ خُون بہ نکلا۔

کبھی برسات میں موروں کے پر چنتے ہوئے
اور کبھی بھرے گلے سے چلّانے والے مینڈکوں کے مشاہدے میں محو۔
کبھی ٹڈّے کی ٹانگ میں دھاگا باندھے

کبھی گنگ کے کہرے پر کھڑے اور کبھی چار پہیوں والی شکاری گاڑی بک بورڈ جس پر ہمیں پنجاب کے دیہات کا چپہ چپہ دیکھنے کا موقعہ ملا۔ ابّا دورے پر جاتے تو ہمیں بھی ساتھ لے جاتے ـــ دیہات میں زمینداروں کے کوٹھوں، ڈاک بنگلوں، خیموں، پولیس کے تھانوں جہاں بھی جگہ ملتی قیام ہوتا ـــ ابّا پولیس کے ڈی ایس پی تھے اور اکثر دورے پر رہتے۔ امّی روٹھتی رہ جاتیں کہ بچّوں کو کیوں بے آرام کر رہے ہیں؟ ـــ جواب ملتا ان کو آرام طلب مت بناؤ۔ دنیا دیکھنے دو۔ جس کے لیے بعض اوقات ہمیں مال گاڑیوں کا بھی سفر کرنا پڑا لیکن احمد سعید کی "چیلنجر" مدار سے نکل گئی۔ مگر میں تو سیالکوٹ کی بات کر رہا تھا۔

سیالکوٹ میں عیش تھے۔ صاف ستھری سڑکیں اور "لڈو مل" حلوائی کے ہاں مونگ کی دال کے لڈو۔ چھاؤنی میں شیخ نیاز احمد کے جنرل سٹور سے ایریٹیڈ واٹر اور آئس کریم اور قلعے پہ کھیلنے کی جگہ۔ بھلے کو چوگان کھیلئے ـــ وہاں تو مزے تھے۔ مگر چکوال اور میانوالی کی خطرناک فضا، غریب لوگ، عجیب لہجہ۔ لیکن کلر کہار کے گندھک کے چشموں میں جلد کی تندرستی کے لیے نہانا اور پانی اچھالنا۔ پھر کلر کہار کے لوکاٹ اور معلق ڈاک بنگلے کے سامنے پھیلی ہُوئی مرغابیوں کے رنگ برنگے پروں سے جھلملاتی ہوئی جھیل۔

ماڑی انڈس پہ موٹر لانچ پہ سوار ہوتے ہوئے بلّی کا پاؤں پھسلنا اور کسی کا لپک کر اُس کا بازو تھام کے اُوپر اٹھا لینا۔ یہ واقعہ اُسے ہمیشہ یاد رہا ـــ اور سٹیمر کی لہروں پہ ملّاحوں کے لڑکوں کا تُلّوں یعنی مشکیزوں کا منظر ـــ ماڑی انڈس کے اُس پار کالا باغ تھا۔ ایوب خاں کے دور میں جب نواب امیر محمّد خاں

مغربی پاکستان کے گورنر ہُوئے اور امن و امان کا ایک ناقابلِ فہم دَور آیا تو احمد سعید کہا کرتا کہ یہ جاگیرداری دور کا امن ہے۔ نواب صاحب اپنے رُعب و دبدبہ کے لیے مشہور تھے اور اُن کی شخصیت میں اُن کی بھاری بھرکم مونچھوں کا بھی حصّہ تھا۔ ازمنہ وسطیٰ کا وجود صرف اُنہیں سے ہی نہیں سارے پنجاب پہ اس کی پرچھائیاں دیکھنے میں آرہی تھیں۔ غور سے دیکھیے تو آج بھی اُس کا آر، پی نظر آرہا ہے بلکہ وقت رُک گیا ہے۔ پہلے انتظامیہ کو جاگیردار کا تعاون حاصل تھا کیونکہ جاگیردار کے پاس بندوق تھی۔ اب ڈاکوؤں کے پاس کلاشنکوف ہے ــــــ اباّ کے ساتھ پنجاب کے دیہات میں مضارعوں کے ساتھ مالکوں کے سلوک میں گھونسا گالی روزمرّہ تھا ــــــ مزارعوں، جن کو پنجاب میں کمّی کہا جاتا، مٹی کے ڈھیلوں کی طرح، ہیئت نہ تشخص!

یہی وُہ مناظر تھے جو آہستہ آہستہ ہم بچّوں کے لاشعور میں جذب ہوتے رہے..... ہر چند کہ احمد سعید کی تحریریں دیہات سے متعلق نہیں ہیں لیکن بچپن کے دیکھے ہوئے کردار صورت بدل کر جگہ جگہ جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں ــــ امرتسر بھی بیشتر مسلمان مزدوروں کا شہر تھا۔ کشمیری مزدور جو سردیوں کے دوران میدانوں میں آجاتے ــــ اُن کا وجود کسی طرح مٹی کے اُن ڈھیلوں یا پہاڑوں پہ اُن گھڑے پتھروں سے مختلف نہ تھا جو کسی دھماکے سے اُڑ کر اِدھر اُدھر پھیل گئے ہوں۔ آسٹریلیا کے قدیمی باشندے افریقہ کے حبشی جن کو آج بھی جنوبی افریقہ میں انسانی حقوق حاصل نہیں اور جو گوروں کے مظالم سے بچنے کے لیے اپنی جان پر کھیل کر وطن سے بھاگتے ہیں ــــ احمد سعید کے افسانے "تیسری دنیا" کا انکل جِم بھی ایک ایسی ہی مخلوق ہے اور ہر چند کہ اس کہانی کو بیان کرنے والا بھی جو سیکیورٹی الاؤنس کے سہارے اپنی اعلیٰ تعلیم اور تدریسی تجربے کے باوجود گوروں کے نسلی تعصب اور برتری کا شکار رہے اور انگلستان کے جاڑوں میں ٹھٹھر رہا ہے، لیکن انکل جِم کا گھیٹو، دُھند اور دُھوئیں میں اَٹے ہوئے برف کے گڑھے یا جھونپڑے سے بہتر ہے۔ پاکستان کا یہ پروفیسر جو اپنے مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے سرد مہر لوگوں کے ملک میں کڑاکے کی سردیاں برداشت کر رہا تھا، جنوبی افریقہ کے ایک سیاہ فام غلام کے لیے فادر کرسمس بن گیا۔ وہ اپنے سیکیورٹی الاؤنس سے اپنے ایک مظلوم عیسائی دوست کی زندگی میں مسرت اور ہمدردی کی گرمجوشی لے کر آیا اور اُس کی بڑی بیٹی جینی کی ہتھیلی میں دو شلنگ چھ پنس رکھ کے اُس کی مٹھی بند کر دی اور چھوٹی بیٹی کی ہتھیلی میں ایک شلنگ ــــ انکل جِم کی بیٹیوں کے لیے انکل پاکستان کا تحفہ۔

"جینی" کا مطلب ہے "شاعری کی رُوح"۔ یہ ایک مجسمہ ہے۔ فزبری پارک کی کاؤنٹی لائبریری کے سامنے ایک سیاہ فام لڑکی ــــ جس کا چہرہ تو انکل جِم کی بیٹی، بلکہ اُس سے مماثلت رکھنے والی شاید کسی حبشی نژاد لڑکی کا چہرہ تھا لیکن ملبوسات سے بے نیاز بدن کسی اور کا۔

مجسمے کی سیاہ فام لڑکی ایک علامت ہے جو برگِ انجیر کی طرح ہاتھ سے ستر پوشی کیے مفلسی کے اسفل ترین ردِعمل احساس کو چھپائے اور دوسرے پھیلے ہوئے ہاتھ سے گویا عفو و درگزر کے لیے آسمان سے

بھیک مانگ رہی ہے۔ اسی طرح گھیٹو (یا جھگی) کا اُکل جم زندگی اور کشمکش کی علامت ہے۔ سیکیورٹی یا فاقہ الاؤنس کی کھڑکی تک۔ الاؤنس کے لیے وقت پہ لائبریری پہنچنے اور قطار میں اپنی جگہ کی حفاظت اُس کشمکش کی علامت ہیں جو غیر یورپی نسل کے لوگوں کو جمہوریت کا سبق دینے والے ملک میں روا رکھنا پڑتی ہے اُن ذلتوں کی یہ ایک تمثیل ہے۔ جس طرح "جیتی" کا مجسمہ اُس رُسوائی و بے آبروئی کی علامت ہے جو امیر ملکوں کے ہاتھوں غریب ملکوں کو دانہ گندم کے لیے برداشت کرنا پڑتی ہے، اُسی طرح کہانی کا پروفیسر احمد سعید اُن تمام فاقہ مست ادیبوں کا نمائندہ بن جاتا ہے جو اپنے سیکیورٹی الاؤنس سے بھی مسرتیں بانٹنے کی دُھن میں رہتے ہیں۔

جسمانی استحصال کے دھیان سے "تیسری دنیا" کی ایک کہانی "تلاش" اور اُس کا کردار زینب ہے۔ پاکستان، بھارت اور بنگلہ دیش کے تارکین آوارہ نوجوان، جاہل لوگوں کو اپنے ولائت پلٹ اور وہاں کا شہری ہونے کا فریب دے کر معصوم لڑکیاں بیاہ کر لے جاتے ہیں اور چند روز اِدھر اُدھر کی چکا چوند دکھا کر "سوہو" (SOHO) کی نشاط گاہوں میں چھوڑ دیتے ہیں ——— گناہ کے بندناکوں پہ بٹھا دیتے ہیں تا آنکہ گناہ و ثواب کی وُہ قدریں جو نیک بیبیوں کے کانوں میں بچپن سے پڑی تھیں، ختم ہو جاتی ہیں۔

سیکیورٹی الاؤنس جسم و جاں کو کس حد تک قایم رکھ سکتا تھا۔ اُس کا ثبوت وہ سایہ سا تھا جو کئی سال ہوئے احمد سعید کے لندن سے واپسی کے بعد ایئر پورٹ کے انٹرنیشنل لاؤنج کے قدِ آدم شیشوں میں نظر آیا۔ میرا خیال ہے کہ ٹائم بامب کا ایک ٹکڑا لندن کا منجمد کرنے والا موسم بھی تھا جو اس نے سیکیورٹی الاؤنس کے سہارے اپنی تعلیم اور تجربے کے مطابق مصروفیت ڈھونڈنے میں گزارا۔ "بم" کا یہ ٹکڑا اُس کی "سُرخ رگ" یعنی AORTA کو زخمی کر گیا۔

اجزائے ترکیبی اس کے اور بھی تھے ——— سنیماٹوگرافی، فلم سازی کی اُمنگیں ——— اِک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ ایک سے ایک منظر نامہ ——— کینسر کے اُس مریض کی طرح جس کا انجام مقدر ہو چکا تھا اور اس کا فلم سٹار باپ اُس کو دنیا دکھانے کے لیے جگہ جگہ گھوم رہا تھا کہ اُس کی حسرت باقی نہ رہ جائے۔ احمد سعید کا خدمت گزار بڑا بیٹا طارق غیر شعوری طور پر یہ بات جان چکا تھا کہ "رات گزرنے والی ہے" اور ڈاکٹر کی "تعطیل" یا غیر حاضری کی مدت کو غنیمت جان کر وہ "اِبّی" (اور امّی) کو کیلیفورنیا کے کونے کونے میں لیے پھر رہا تھا۔ کیلیفورنیا امریکی فلم سازی کا گھر ہے۔ اِس سفر کی یادیں محفوظ کرنے کے لیے طارق نے ایک قیمتی آٹو فوکس کیمرہ خریدا تاکہ فوٹو گرافی سے اُس کی لاتعلقی کے باعث کوئی منظر خراب نہ ہو جائے۔ اور یہاں بھی فلم سازی کے لیے احمد سعید کی لگن بیٹے کو ہدایات کا باعث بنتی رہی ——— زاویے، فریم، پس منظر، پیش منظر ———

دیکھ فانی یہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

اُس کے آخری سانس انہیں فضاؤں میں مقدر تھے جن میں فلم سازی کے کمال کے خواب اُس کی زندگی کا تانا بانا تھے۔ وہ اپنی منزل کی تلاش میں وہاں پہنچ گیا جہاں سائے متحرک و متکلم ہوجاتے ہیں کبھی وہ کسی سیٹ میں نظر آرہا ہے اور کبھی والٹ ڈزنی کی جادو نگری میں بچوں کی طرح مسرور۔

کیلیفورنیا کے دوسرے مناظر میں بھی وہ مرکزی کردار کی طرح موجود ہے اور تصویروں کے رنگوں کے باوجود ان پہ اُداسی کی جھلک دکھائی دے رہی ہے۔ پیشہ ور فوٹوگرافر بلندیوں، دُوریوں، آسمان کے مختلف رنگوں، گرمی، سردی، بارش، دُھند، مختلف رنگوں کے لیے فلٹر استعمال کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے چارسو سے زیادہ اُن تصویروں میں جہاں وہ بہ نفسِ نفیس موجود ہے، کسی نے ''اداسی'' کا فلٹر لگا دیا ہو۔ اُسی کے کسی فلسفے کا فلٹر ـــــ ایک خط میں وہاں کی رنگا رنگ وادیوں اور بلیڈ ڈ ٹیبل کی طرح صاف اور ہموار سڑکوں میں وہ خود کو ''اجنبی'' محسوس کرتا ہے اور ''تیسری دنیا'' کا باشندہ ہونے کا احساس اور شدید ہوجاتا ہے ـــــ لیکن اُس کے خطوط الگ مطالعے کے محتاج ہیں مگر اجنبیت کی بات چلی تو ''غبارِ منزل'' یاد آگیا۔ احمد سعید کے افسانوی مجموعے ''تیسری دنیا'' کی ایک قاش ـــــ تاریخ ہند کا ایک مہا یدھ'' مہا بھارت'' کی جنگ ہیں جس میں کورو اور پانڈو دو حریف ہیں۔ کرشن پانڈوؤں کے ساتھ ہیں اور ہندوؤں کی مقدس کتاب ''گیتا'' میدان جنگ میں انہیں کے خطاب پر مبنی ہے۔

بظاہر مہا بھارت کی کتھا کا ''غبارِ منزل'' سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن غبار کے پردے چھٹتے ہیں تو کیسے کیسے غیر متوقع مناظر سامنے آتے ہیں ـــــ اور یہ غبار تو ان تارکینِ وطن کے خوابوں کی دُھند ہے جس میں وہ برطانیہ عظمٰی کی اس لوٹ میں محنت مزدوری کر کے ہی سہی، اپنا حصہ طلب کرنے گئے تھے جو سامراجیت کی صدیوں میں اُس نے دنیا کے کونے کونے، خصوصاً برصغیر پاکستان و ہند سے سمیٹی تھی ـــــ کوئی ماہرِ عمرانیات برطانوی دولت کی دُھن میں پڑنے والی بھگدڑ پہ تحقیق کرنے بیٹھے تو ایک سے ایک المیہ اس کو نظر آئے گا ـــــ اور ایک صرف پاکستان اور بھارت ہی نہیں، بنگلہ دیش، افریقہ، جزائر غرب الہند، مشرق بعید ـــــ اَن گنت عورتیں، لیڈیز بننے کی بجائے سوہو کی گلیوں یا سنڈاس کی فضاؤں میں گم ہوگئیں۔ انکل جم تو جنوبی افریقہ کی نسلی غلامی سے بھاگ کر آیا تھا۔ پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت وغیرہ سے آنے والے آزادی سے بھاگ کر گئے۔ اقتصادی حالات سے مجبور یا اُس زندگی کی چکاچوند سے چُندھیائے ہوئے جو فلموں اور ٹی وی میں نظر آتی ہے۔

''غبارِ منزل'' کا دلدار سنگھ کسان ہے اور وہ چُھری کانٹے سے بے خبری کی شرم کو چھپانے کے لیے جہاز میں سارا رستہ کچھ کھائے پیئے بغیر ہی گزار دیتا ہے۔ لیکن لندن کے ایئرپورٹ پر جب اس کے ساتھیوں کو پتا

چلتا ہے تو وہ اُسے چائے پلاتے ہیں جس کے بعد وہ اپنے حلق اور سینے کو سہلاتے ہُوئے کہتا ہے :

"میں تے مرچلیا سی، واہگورو! جے میں مرجاندا تے میری ہرنام کور دا کیہ بَندا؟ میری دروپدی نوں کون چھڑاوَندا؟"

دو بیگھے زمین اور بیلوں کی جوڑی مہاجن نے قرضہ چکانے کے بدلے ہی قرق کروا لی تھی ... ہرنام کور اس کی بیوی تھی اور جیسے یدھشٹر نے جُوئے میں اپنی بیوی دروپدی کو آخری داؤ پر لگا دیا تھا، اُسی طرح اُس نے ہرنام کور کو گھر کی تقدیر بدلنے کے لیے گروی رکھ دیا "تے خیر سا نوں چھیتی چھیتی بریڈ فورڈ جان دی اجازت دوا دَو۔ جے میں اک مہینے وچ ہرنام کور نوں نہ چھُڑوایا....."

لیکن دلدار سنگھ کو بریڈ فورڈ جانے کی اجازت نہ مل سکی۔ طبی معائنے پر اُس کے دونوں پھیپھڑے بُری طرح متاثر تھے۔

ڈاکٹر نے کہا "HE,LL HAVE TO GO BACK."

آج کل کے طلبہ رامائن اور مہابھارت کی داستانوں کی تفصیل سے ناآشنا ہیں۔ میں نے اور احمد سعید نے انہیں درسی کتابوں میں پڑھا تھا۔ دسہرہ کے دنوں میں جب راون کا پُتلا جلایا جاتا، مہابھارت کی "جھاکیاں" (FLOATS) بھی نکلتے۔ دھارمک تھیٹر بعض حصے ڈرامائی شکل میں بھی پیش کرتے۔ میں نے اور احمد سعید نے مہابھارت کا ناٹک پاکپٹن میں دیکھا تھا۔ ایک خوب رُولڑ کا جس کا نام ملکھی تھا، دروپدی بنا ہُوا تھا۔ کوروؤں کا سردار دریودھن جب دروپدی کو ملبوسات سے بے نیاز کرنے کا حکم دیتا ہے تو تماشائیوں میں سے صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے، لیکن پھر "ناٹک" کا شعور غالب آتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دروپدی کی ساری غیبی امداد سے کبھی ختم نہ ہونے والا ملبوس بن جاتی ہے جس کا دوسرا کنارہ کبھی نہیں آتا۔

فرطِ مسرّت سے تماشائی تالیاں بجا رہے ہیں۔ اُس منظر کی یاد میں اس وقت بھی تالی بجانا چاہتا ہُوں لیکن تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی، مگر میں احمد سعید کو لکھنا چاہتا ہُوں کہ میں نے تمہاری تلمیح ڈھونڈ لی۔ لیکن وہ اس کی داد نہیں دے سکتا ——— مگر میرے کانوں میں رہ رہ کے دلدار سنگھ کے الفاظ گونج رہے ہیں۔ دروپدی کے نام سے ہرنام کور بلاتخصیص مذہب و ملت، نسل و رنگ عورت کی مظلومیت کا استعارہ بن گئی ہے۔

"میری دروپدی نوں کون چھڑاوَندا"

اور اس ایک آواز کے ساتھ مجھے یُوں محسوس ہو رہا ہے جیسے "مہابھارت" کے رن میں مُنہ زور گھوڑوں سے جُتے ہوئے تمام رتھ میرے اُوپر سے یہی سوال کرتے ہوئے گزر رہے ہیں۔

رتھ : "قلم بین حر" کا رتھ

اور فلم "دیوداس" کی بیل گاڑی

تیسری دُنیا میں اُس کا ڈاکٹر دوست جو جاہت کے باوجود دوسری بیوی کو طلاق دے کر انگلستان کی ایک کاؤنٹی میں پہلی بیوی اور اُس کے آٹھ دس بچوں کے ساتھ مقدر پہ شاکر ہو کے بیٹھ گیا ہے۔ دوسری بیوی جو انگریز ہے اور ڈاکٹر سے اس کے دو بچے ہیں وہ کہتی ہے کہ:

"آپ کے یہاں مردوں کو بھی بیڑیاں پہنا دی جاتی ہیں"

ڈاکٹر اپنے پاکستانی دوست کو اپنے بیٹوں سے ملانے لایا تھا اور کار میں سوار ہوتے وقت گنگناتا ہے: ع

"دُکھ کے اب دن بیتت ناہیں"

ڈاکٹر میرا بھی دوست تھا، اُس کی دلآویز مسکراہٹ اور نیلی آنکھیں جیسے شفاف رات میں آسمان کی انتہا، ناقابل رسا دُکھ۔ کے ایل سہگل اپنے زمانے کا مقبول ترین فلم سٹار تھا اُس کے سبھی گانے ہمارے کلاسیکی نوادر کے ساتھ امرتسر میں موجود تھے۔ لیکن میں نے احمد سعید کو کبھی گنگناتے ہوئے نہیں سُنا تھا۔ ٹیکنیکی خامیوں کو چھوڑ کے تمام دردناک موضوع، تمام قبیح رسمیں، خصوصاً ہندو سماج کا ذات پات کا فلسفہ جو محبت کرنے والوں کے درمیان زہر بن کر پھیلا ہُوا تھا، بیوہ کی درگت، غریب کی بپتا، معصوم عورتوں سے دغا ——— اور سُرخ بتّی کے بازار ——— ہزاروں موضوع فلم سازوں کے عجز بیان کے باوجود ایک مستقل المیہ تھے ——— (اور ہے) اور جس کا اثر مسلمان معاشرے پر بھی ہو کے رہا ہے ——— رسم و رواج، یہ کرچیاں بھی جو ہر سوچنے والے کو پریشان کرتی ہیں اُس ٹائم بامب کا حصہ تھیں جو اس کے پیٹ میں آہستہ آہستہ بن رہا تھا۔

اور ایسی ہمدردی کو کوئی کیا کہے کہ ایک دوست نے بینک سے قرض لیا آپ بیوی بچوں کو بتائے بغیر ضامن بن گئے اور رہائشی کوٹھی کے کاغذات بینک کے سپرد کر دئے ... اُدھر سُود پڑ رہا ہے ——— کرچیاں، سب ٹائم بامب کی کرچیاں!!! اتنے میں اصل مقروض چل بسا، ایک کرچی اور ——— قانون ضامن کو آوازیں دے رہا ہے ——— ضامن بیمار ہے تو کیا، قانون کی بلا سے ——— اُس کے پیٹ میں ٹائیم بامب ہے ——— اعصابی تناؤ سے فشارِ خون اور فشارِ خون سے سپیرے کی بین کے تونبے کی طرح پھُولی ہُوئی سُرخ رگ ——— لیکن قانون بے حس ہے ——— اور پھر پیشیاں ——— اُدھر پیشیاں بھگتنے والا وکیل، میرا داماد، سیّد سجاد علی سینیئر ایڈووکیٹ لاہور ہائی کورٹ بھی تو چل بسا تھا ——— ایک اور کرچی! لیکن بھتیجی کی ذمہ داریاں ——— چار بچّے اور تنہائی ——— وہ ان کے مسائل حل نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن بعض حالات میں پرسش حال ہی بہت ہوتا ہے۔ بھلے کو پیٹ میں ٹائیم بامب ہے لیکن ہفتے میں ایک دن ناہید اور بچّوں کو ملنے ضرور جائیں گے۔ ماڈل ٹاؤن سے شادمان۔ راستے میں بس بھی بدلنا ہوتی۔ لاہور کی بسوں میں سفر کرنے کے لیے ڈنٹر قبضوں کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن نقاہت ہو یا ٹائیم بامب' فرض فرض ہے!

انہی بسوں میں یونیورسٹی، پبلشروں اور اخباروں کے چکر بھی لگے۔ گرمی، سردی، دھوپ، بارش، آندھی، پت جھڑ تیسری دُنیا کے استاد کو زندہ تو رہنا ہے۔ تعلیمی ادارے قومیائے جانے کے بعد بھی بے شمار سینئر استاد پنشن سے محروم رہے۔ مقدمہ اب تک چل رہا ہے۔ "ساتویں منزل" بھی تو پنشن کے لیے ایک استاد ہی کی مہم ہے۔

میرا بھائی احمد سعید عجیب عزم وہمت کا آدمی تھا۔ اُس کے انتقال پر تعزیت کے لیے آنے والوں میں اُس کے ایک رفیق کار پروفیسر منیر بھی آئے اور گھنٹہ بھر اُس کی مستقل مزاجی کی داستان کہتے رہے کہ مرحوم نے اپنے حق کی کس طرح پیروی کی اور پروفیسر منیر وثوق سے کہہ رہے تھے کہ پنشن کا حق جلد ہی نہ صرف تسلیم کر لیا جائے گا بلکہ اس کا اجرا کسی پُرانی تاریخ سے ہوگا۔

ایسے میں نیویارک سے مولانا عبدالمجید سالک کے نام پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) کا ایک خط یاد آتا ہے۔ پطرس مرحوم کو بھی زندگی سے بہت لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ نے اُن کے خوف کو محفل آرائی، مبارز طلبی اور علم و دانش کی مسلسل تلاش میں مصروف رکھا۔ پطرس کی طرحداری ایک عالمی معیار اور جُملے اقوال بن گئے۔ اقوامِ متحدہ میں پاکستانی سفیر کی حیثیت سے اُن کا جملہ آج بھی میرے کانوں میں گُونج رہا ہے کہ "ہم شتر مرغ نہیں کہ خوف سے اپنے سر ریت میں چھپا لیں لیکن تمام تر "ہلہ شیری" اور "دیدہ خواہد شد" کے باوجود اسے ایس بی پر یہ خوف مسلط ہے کہ لفٹ پر اپنی منزل کا بٹن دبانے والا، بٹن دبا چکا ہے مگر لفٹ رکتی ہے تو وُہ جس نے بٹن دبایا تھا، نہیں ہے اور لفٹ کے فرش پر بے جان پڑا ہے۔

پنشن اب بھی مل جائے اور معہ بقایا جات بھی مل جائے تو ؏

پس ازاں کہ من نہ مانم بہ چہ کار خواہی آمد

اور اگر پنشن عنایت کرنے والے پھر بھی تریا ہٹ کی طرح اپنی ضد پر قایم رہے تو بھی لوگ یہ تو ضرور کہیں گے کہ مقابلہ تو خُوب کیا۔ آخری دم تک لڑتا رہا۔ امریکہ کے ایک کاؤنٹی ہاسپٹل میں آلۂ تنفس کے باوجود موت سے جنگ کی طرح ــــــ

لیکن کم و بیش ستر برس کے "واپسی سفر" کا مُجھ میں دم نہیں ــــ اُس کی تصانیف و تالیفات کا جائزہ، مطالعے کی وسعت، دلچسپیوں کی رنگا رنگی۔ اس میں سے بہت سا کام شاید اس کے چھوٹے بیٹے سلمان سعید کو کرنا ہوگا، جبکہ اُس کے بڑے بیٹے طارق نے حسبِ استطاعت کاؤنٹی ہسپتال کا قرض ادا کرنا ہے ــــ اُس کی علمی و ادبی کاوشوں کا تعارف اور اُس کے ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کی داستان، اُس کے درس، اُس کی بحث و تمحیص ــــ لیکن "بلّی" کی کچھ جھلکیاں اُس سے ملتے جلتے شخص تک ہی محدود ہیں۔ کہیں وہ سیالکوٹ میں ابا کے ساتھ گِگ میں جاتے ہُوئے گاڑی کے جنگلے پہ کھڑا ہے جیسے اگلے

وقتوں کا کوئی رتھ بن ——— عنوانِ شباب کا فلمی ہیرو بین حر (فریڈرک مارچ اور خاموش فلموں کا ریمن نوویرو) اور کبھی شکاری گاڑی بک بورڈ میں کھڑا گھوڑے کی باگ تھامے ہوئے، کبھی وہ ٹی ماڈل (T. MODEL) فورڈ کا ہارن بجانے کی بے سود کوشش کر رہا ہے، لیکن اُس کار میں بیٹری نہیں ہوا کرتی تھی۔ کبھی ضد ہے کہ سٹیم انجن سے چلنے والی ریل گاڑی کی کھڑکی کے باہر ضرور دیکھوں گا۔ اقی لاکھ منع کر رہی ہیں لیکن حضرت گھٹنوں کے بل بیٹھے ہیں۔ کبھی بھکر میں دریا کنارے مجھ سے آگے نکلنے کی کوشش میں ٹٹو سے گر پڑنا اور کپڑوں سے ریت جھاڑ کے پھر سوار ہو جانا۔ کبھی تینوں شو رماؤں (مظفر احمد قریشی (ماہر نفسیات) احمد سعید اور ابو سعید) کا گلمرگ کشمیر کی بلندیوں پہ دشوار ترین اور عمودی راستے سے کوہ پیمائی کے کرتب دکھانا۔ کبھی نہر کی "ٹھوکر" سے گزرنا اور درختوں سے پانی میں چھلانگیں لگانا۔ کبھی گراں گوشی کے لیے کینیڈا سے خریدے ہوئے آلۂ سماعت کی خرابی کے لیے بین الاقوامی کمپنی کی کراچی شاخ سے ضمانت کی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کا تقاضا اور کبھی ایک دوست کی خاطر اپنا رہائشی مکان بینک کے پاس بطورِ ضمانت گروی رکھ دینا۔

کبھی وہ فرائیڈین نفسیات کی رو سے ٹیپو سلطان کے خواب کی تعبیر تلاش کر رہا ہے اور کبھی شالا مار باغ لاہور کے میلہ چراغاں کے محرک افسانے صوفی شاعر مادھو لال حسین کے عشق اور مجاز و حقیقت کے تجزیاتی مطالعے میں محو نظر آتا ہے۔

کبھی مارسل پروسٹ کا طرزِ نگارش زیرِ بحث ہے تو شیکسپیئر کی تشبیہیں اور استعارے ——— بستوں کی خواری سے بچنے کے لیے اُس نے موٹر سائیکل خریدی لیکن خوش قسمتی سے وہ خراب نکلی۔ بیچنے والا یہ کہہ کر چل دے گیا کہ یہی کوئی دو ہزار میل چلی ہوگی۔ لیکن چند ہی روز میں جھنجھنے کی طرح بجنے لگی۔ اور اونے پونے پھینک دی ——— اور پھر وہی لاہور کی بسیں ——— لیکن جس کے پیٹ میں ٹائم بام ہو اور جس کے چاروں طرف گفتنی و ناگفتنی کے اَن گنت دباؤ ہوں اُس کے اعصاب دو اونچی عمارتوں کے درمیان نٹ کے تنے ہوئے رستے کی طرح نہیں ہوں گے تو اور کیا ہوگا۔ نٹ اپنا توازن قائم رکھنے کے لیے ہاتھوں میں بانس تھامے رکھتا۔ ترازو کے پلڑوں کی طرح جو زمین کی دھڑکنوں اور ہوا کی ہلکی ہلکی لہروں کی فضا میں خود کو سنبھالنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ احمد سعید قلم کے ذریعے اپنا توازن قائم کیے ہوئے تھا۔ بسترِ علالت پر جب بولنے کی سکت نہ رہی تو معالجین اور تیمارداروں سے کاغذ کی پرچیوں پر گفتگو کرتا رہا تا آنکہ قلم بھی ہاتھ سے پھسل گیا اور وجود و عدم کے درمیان تنے ہوئے تار پہ چلنے والا اپنا توازن قائم نہ رکھ سکا۔ ع

پُوچھے ہو کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

عرصہ دراز سے نقوش کے درج ذیل پرچے سٹاک میں موجود نہیں تھے اب ہم نے ایک پروگرام کے تحت مرحلہ وار سابقہ پرچوں کو چھاپنے کا اہتمام کیا ہے۔ چند روز تک درج ذیل پرچے آپ کو مل سکیں گے۔

لاہور نمبر	۳۰۰ روپے
طنز و مزاح نمبر	۲۰۰ روپے
منٹو نمبر	۱۰۰ روپے
میر تقی میر نمبر (مکمل) اول، دوم، سوم	۲۹۰ روپے

محمد طفیل — ایک ادارہ، ایک تحریک

حافظ لدھیانوی

'نقوش' کی ادبی حیثیت کے سلسلے میں اہلِ قلم حضرات نے مختلف عنوانات کے تحت اپنے تاثرات قلم بند کیے جو نقوش میں شائع ہو چکے ہیں، 'نقوش' کے خاص نمبروں کی اشاعت پر مستند ادیبوں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا، انکی تاریخ ساز حیثیت، اُن کی افادیت، ان کی نایاب تحریروں کے بارے میں محمد طفیل کی کاوشوں کو سراہا اور بھرپور انداز میں خراجِ تحسین پیش کیا۔ جنھوں نے نقوش کے تمام پرچے مطالعہ کیے ہیں، ان پر یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ کہ برِصغیر پاک و ہند میں ایسا کوئی معیاری ادبی مجلّہ شائع نہیں ہوتا ———

یہ ادبی کاوش ایک شخص صرف ایک شخص کی سعی و کاوشش کا ثمرہ تھا، 'نقوش' کا کوئی ادارہ نہیں جس میں دس پندرہ ادیب اس کی تدوین و ترتیب میں مصروف رہتے ہوں، صرف ایک شخص پہاڑ کو سر پر اُٹھائے ہوئے تھا، اس کی زبان سے کبھی یہ نہیں نکلا کہ اے ساتھیو، دوستو، رفیقو، میں بوجھ میں دَبا جا رہا ہوں میری مدد کرو، مجھے سہارا دو ——— وہ یہ ادبی بوجھ اکیلا برداشت کرتا، ادبی منزلیں طے کرتا اور قارئین کو ادب کے سنگِ میل دکھاتا رہا، اگر ہر خاص نمبر کو سنگِ میل قرار دیا جائے تو معلوم ہو گا کہ محمد طفیل نے سیکڑوں میلوں کا سفر تنِ تنہا طے کیا ہے، ادبی شاہراہ پر چلنے والوں کے لیے قدم قدم پر چراغ روشن کیے، انھیں راستہ سجھایا، ان کی ادبی منزل کی طرف رہنمائی کی، پُرانے لکھنے والوں نے تحقیقی میدان میں کام کر کے 'نقوش' کو مینارِ ادب بنا دیا ہے، پاک و ہند کے معروف و مستند لکھنے والوں کو 'نقوش' سے محبت ہے، قلبی لگاؤ ہے، وہ اپنی ہر تحریر، ہر تازہ تصنیف 'نقوش' کو ارسال کر کے فخر محسوس کرتے ہیں، یہ بات نقوش کی بے پناہ مقبولیت اور ادبی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے ———

بہت سے ایسے ادیب تھے جن کو اپنے کمالِ فن پر ناز تھا، انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ گلشنِ ادب کی آبیاری میں صرف کیا، وہ ہر ادبی مجلّے کو اپنی تخلیقات کے معیار کے مطابق نہ سمجھتے تھے، مگر محمد طفیل کے ادبی کارناموں، دیانتدارانہ قلبی لگاؤ اور 'نقوش' کے بلند معیار نے انھیں نقوش کا گرویدہ بنا دیا ———

'نقوش' کو اِس شاندار کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لیے محمد طفیل دُور دراز کا سفر طے کرتا، عصرِ حاضر کے تاریخ ساز ادیبوں اور شاعروں کے دروازوں پر دستک دیتا، ان سے مؤدبانہ تعاون کی اپیل کرتا، ان سے ادب کی خیرات مانگتا ——— وہ جب اس ادبی سفر سے واپس آتا تو اس کا کشکول ادب کے گلہائے تازہ سے مہکتا ہوتا، وہ اداے شکر و سپاس کے ساتھ ان مہکتے ہوئے پھولوں کو ادبی گلدستے میں سجا کر قارئین کی نذر کر دیتا ———

محمد طفیل خاموش کارندہ تھا، اس نے کبھی بلند بانگ دعوے نہیں کیے، مگر جب 'نقوش' کا تازہ مجلہ شائع ہوتا، اس کی ضخامت، اس کے ادبی مواد، اُس کے متنوع تخلیقی و تحقیقی مضامین، اس کے شعری ادب سے محمد طفیل محنت شاقہ کا اندازہ لگتا کہ اُس نے کس کس جتن سے یہ نادر و نایاب تحریریں حاصل کیں، کس طرح شب و روز کی محنت سے اُن کی تدوین کی، اور کس طرح ان نایاب ادبی جواہر پاروں کو 'نقوش' کی زینت بنایا ———

مجھے محمد طفیل سے ملنے، اُس کے مزاج کو سمجھنے، اُس کی لگن کو دیکھنے، اس کی ادبی محنت کا جائزہ لینے کے مواقع میسر آئے۔ اس کے ہر کام میں شائستگی تھی، لطافت تھی، نفاست تھی، اسے ادب کو دلکش انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ آتا تھا، کتابت سے لے کر اشاعت تک وہ ہر کام کا خود نگران تھا، یہ حسنِ ذوق قدرت نے اس کو ودیعت کر رکھا تھا، سرِ ورق کی آرائش اور سادگی اس کی جمالیاتی حس کا مظہر تھی ———

زندگی میں ادیبوں سے میل جول رہا، مشاعروں میں شرکت کی، ادبی انجمنوں کا رکن رہا، حلقۂ اربابِ ذوق کے بنیادی ممبروں کی فہرست میں میرا نام بھی ہے، ترقی پسند مصنفین کے ادب کو پرکھا، اس کے عروج و زوال کا مشاہدہ کیا۔ ان میں سے چند ایک سے نیازمندانہ روابط بھی رہے، بعض ادیبوں کی ناشائستہ حرکتوں سے طبیعت متنفر بھی ہوئی۔ ان ادیبوں سے بھی رشتۂ عقیدت و محبت استوار رہا جنھوں نے اپنی زندگی ادب کے لیے وقف کر رکھی تھی ———

مولانا صلاح الدین نے "ادبی دنیا" کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا رکھا تھا، وہ "ادبی دنیا" کو ادب کا نمائندہ پرچہ بنانے میں مصروف رہتے تھے، نئے لکھنے والوں کی رہنمائی کرتے تھے۔ ایک دن مولانا صلاح الدین نے برسبیلِ تذکرہ فرمایا، حافظ صاحب آج کل جو صفِ اوّل کے مشہور افسانہ نگار ہیں، اگر میں اُن کے ابتدائی افسانے آپ کو دکھاؤں تو سرخ روشنائی زیادہ نظر آئے گی، مولانا صلاح الدین صاحبِ طرز انشا پرداز تھے، ان کا اسلوب منفرد تھا، ان کی تحریر پڑھ کر بغیر نام پڑھے کہا جا سکتا تھا کہ یہ مولانا کی تحریر ہوگی، تقریر میں بھی ان کا یہی اسلوب کارفرما تھا، یہ بزرگ ادیب گر تھے ——— یہ بزرگ ہر نئے ادیب کی تحریروں کی اصلاح کرتے، ان میں ادبی شعور پیدا کرتے، ان کو ادب کے راستے پر چلاتے، اُن کی حوصلہ افزائی کرتے، یہ بزرگ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے، اُنھوں نے اس دور کے مقتدر اساتذہ سے اکتسابِ علم کیا تھا، ان سے باقاعدہ تربیت پائی تھی، تعلیم سے فارغ ہو کر تعلیمی اداروں کے سربراہ بن گئے، عابد علی عابد دیال سنگھ کالج کے پرنسپل تھے، ایم ڈی تاثیر اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے، پطرس بخاری گورنمنٹ کالج کے پرنسپل رہے، یہی بزرگ اس دور کے معیاری ادبی پرچوں کے مدیر ہوئے، شمس العلماء علامہ تاجور نجیب آبادی کی ادارت میں ماہنامہ "شاہکار" نکلتا تھا، ادبِ لطیف سے ٹونک کی ممتاز ادبی شخصیتیں وابستہ رہیں، 'ہمایوں' سے بھی اس دور کے مشاہیر منسلک رہے، 'مخزن' کے مدیر حفیظ جالندھری تھے، 'نیرنگِ خیال' بزرگ ادیب حکیم یوسف حسن نکالتے تھے۔ یہ ادبی ماہنامے اُن کے کمالِ علم و فن کا مظہر ہوتے تھے ——— مگر محمد طفیل کی کاوش یوں لائقِ تحسین ہے کہ اُس نے کسی تعلیمی ادارے میں باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کی تھی۔ اور نہ ہی اس کا نام اس دور کے ادیبوں کی فہرست میں شامل تھا ———

محمد طفیل نے جب 'نقوش' کا اجراء کیا تو اس کے پاس مادی وسائل نہ تھے، سرمایہ نہ تھا، تجربہ نہ تھا، مگر اس کے پاس خلوص کی دولت تھی، لگن تھی، کام کرنے کا جذبہ تھا، ہر ایک شخص کے دل کو موہ لینے کا ہنر تھا، اَن تھک کام کرنے کی قوت تھی، ان اوصاف نے اُسے کامیابی سے ہمکنار کیا ———

محمد طفیل کا دفتر بھی اس کی زندگی کی طرح سادہ تھا، چھوٹا سا کمرہ تھا جو ہر قسم کی آرائش سے مبرّا تھا، صوفے نہ تھے، دروازے پر پردہ نہ تھا، ایک چھوٹی سی میز پر کتابت شدہ مسوّدات، تازہ ادبی پرچے بے ترتیبی سے بکھرے رہتے تھے، اس کے اردگرد رسالوں کا ڈھیر لگا رہتا تھا ——— میں جب بھی محمد طفیل سے ملنے گیا، کسی نہ کسی ادبی شخصیت کو وہاں موجود پایا، شاید ہی ہندوستان کا کوئی ممتاز ادیب ایسا ہو جو لاہور آیا ہو اور محمد طفیل سے نہ ملا ہو یا محمد طفیل نے اُن کے اعزاز میں دعوت کا اہتمام نہ کیا ہو ———

ایک روز محمد طفیل سے ملنے 'نقوش' کے دفتر گیا، وہ لفافوں پر پتے لکھ رہا تھا، میں نے اُسے کہا کہ یہ معمولی کام کوئی اور بھی کر سکتا ہے، کہنے لگا حافظ صاحب میری تسلی نہیں ہوتی ——— عید کارڈ بھیج رہا ہوں، جب پتا لکھتا ہوں تو دوستوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، ان کی رفاقت کے لمحات جگمگانے لگتے ہیں، اُن کی مجالس یاد آ جاتی ہیں، اُن کے ناموں کے ساتھ میری گہری وابستگی ہے۔ پھر میری طرف رُخ کر کے کہنے لگا، دوست ہی تو میرا سرمایہ ہیں ——— اس ایک جملے نے خلوص و محبت کے کتنے پرت کھول دیئے ———

۱۹۵۸ء میں رائٹرز گلڈ کا الیکشن ہوا۔ راقم الحروف ایگزیکٹو کا ممبر بن گیا۔ جنرل سیکرٹری کا انتخاب ہونا تھا، محمد طفیل جنرل سیکرٹری کے لیے اُمیدوار تھا۔ الیکشن سے دو روز قبل محمد طفیل ایک بزرگ کے ہمراہ مجھے لنٹن مارکیٹ کے ہوٹل میں لے گئے اور محمد طفیل کے حق میں ووٹ دینے کے لیے کہا، میں نے محمد طفیل سے کہا کہ میں قتیل شفائی سے وعدہ کر چکا ہوں اب وعدے سے انحراف میرے لیے ممکن نہیں، اس بزرگ نے کئی تاویلیں کیں۔ میں نے ادب سے گزارش کی کہ میرا خیال تھا کہ آپ میرے موقف کی تائید کریں گے، مگر آپ نے دوسرا غلط راستہ اختیار کیا، اس کے بعد وہ خاموش ہو گئے، میرے ذاتی تعلقات کی بناء پر محمد طفیل افسردہ ہو گیا مگر چند روز بعد مجھے محمد طفیل کا خط ملا، جس میں اُنھوں نے میرے اقدام کو سراہا۔

اقبال پارک میں ادیبوں، شاعروں کو پلاٹ الاٹ ہونا تھے، چھوٹے سے پیمانے پر ایک مختصر سے شامیانے کے نیچے جلسے کا اہتمام ہوا، چند مقامی ادیب موجود تھے۔ علامہ شبیر احمد بخاری نے حسین انداز میں محمد طفیل کی ان خدمات کا ذکر کیا جو اس نے ادیبوں کی بہبود کے لیے کی تھیں، علامہ نے اپنی تقریر کا آغاز علامہ اقبال کے اس مصرعے سے کیا ؎

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

مختصر سی تقریر تھی، محمد طفیل نے جلسے کے آخر میں چند جملے نہایت مسرت آمیز لہجے میں کہے، وہ خوش تھا کہ اس کی محنت بار آور ہوئی اور اس کے ساتھیوں کو، ادیبوں کو زمین کا ٹکڑا رہنے کے لیے مل گیا، اس کی بے لوث خدمت کی اس سے بہتر کیا مثال ہو سکتی ہے کہ اس نے اپنے لیے کوئی پلاٹ الاٹ نہ کرایا، تقریر کے دوران کہنے لگا، سب مکان میرے ہی تو ہوں گے،

میرے دوستوں کے، میری برادری ہی کے تو ہوں گے، اگر چند دن اس بستی میں گزارنے کی ضرورت ہوئی تو میں حافظ لدھیانوی کے گھر رہ سکتا ہوں کیا وہ چند دن مجھے مہمان نہ رکھیں گے، اس جملے سے محمد طفیل کی ہمت آئینہ ہوگئی ———

محمد طفیل مختصر گفتگو کرتا تھا، مگر دورانِ گفتگو ایسا فقرہ چست کر دیتا کہ مخاطب حیران ہو جاتا اور حاضرین اس جملے کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکتے، اس جملے میں دلآزاری کا پہلو نہ ہوتا مگر مزاح کا خوبصورت رنگ ہوتا، مجھے اس جملے سے بزرگوں کی محفلوں کی یاد تازہ ہو جاتی۔ ایک بار کافی ہاؤس میں مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم نے صحافت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بلیغ اور پُرمعنی جملہ ارشاد فرمایا، فرمانے لگے مولانا صحافت بہت مشکل پیشہ ہے۔ (مولانا چراغ حسن حسرت کا تکیہ کلام تھا) آپ دیکھیے قادیانیوں نے "نبوت" چلالی "الفضل" نہ چل سکا۔ محمد طفیل کی تحریروں میں بھی آپ کو کئی ایسے جملے ملیں گے،

محمد طفیل نے 'نقوش' کے لیے طویل اداریئے تحریر نہیں کیے، نہ موجودہ ادبی رفتار پر اپنے خیالات کا اظہار کیا، نہ ہی ادبی معرکوں کا، کسی ادبی تحریک کا ذکر کیا، اس کا اداریہ ایک آدھ صفحے کا ہوتا تھا، مگر اس جامعیت کے ساتھ کہ ہر لفظ ادب پارہ ہوتا اور کئی کئی صفحات پر پھیلے ہوئے اداریوں پر بھاری ہوتا، محمد طفیل کو بات کرنے کا ڈھنگ آتا تھا، اللہ تعالیٰ نے اسے ذہانت کی دولت فراوانی کے ساتھ عطا کی تھی۔ اس کے حسنِ ذوق اور لطافتِ فکر کا نقوش کے لیے مضامین کے انتخاب سے پتا چلتا ہے، 'نقوش' کے لیے پاک و ہند سے بے شمار نثری اور شعری ادب موصول ہوتا تھا۔ عام ادیب کے لیے اتنے مضامین میں سے انتخاب کرنا بہت مشکل کام تھا، مگر محمد طفیل کے ادبی مزاج اور تنقیدی شعور کے لیے یہ کوئی مشکل مرحلہ نہ تھا، وہ معیاری مضامین کا بڑی آسانی سے انتخاب کر لیتا تھا، جب 'نقوش' شائع ہوتا تو ہر مضمون اپنی جگہ ادب پارہ ہوتا ———

محمد طفیل کو خطوط نویسی میں کمال حاصل تھا، خطوط نویسی بذاتِ خود ایک فن ہے۔ غالب کے خطوط کو اسی لیے ادبی حیثیت حاصل ہے کہ اس نے ایسا منفرد انداز اختیار کیا کہ پڑھنے والا مفہوم کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی اور تحریر کی دلپذیری کا لطف بھی اُٹھاتا ہے۔ عصرِ حاضر میں شاید ہی کوئی ادیب ایسا ہو جس کو خطوط نویسی کا ملکہ حاصل ہو، مگر محمد طفیل کے خطوط میں ادبی چاشنی، جملوں کی برجستگی، ذاتی تعلقات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، اس کے جملوں میں بلا کی کاٹ ہوتی ہے ——— خطوط نویسی میں وہ اس انداز سے بات کرتا اور اپنا حق جتاتا ہے کہ ادیب کو فرمائش پورا کرنے کے سوا چارۂ کار نہ رہتا، اس کو اپنے دوستوں، شاعروں اور رفیقوں پر ناز تھا۔ یہ اس کے حسنِ اخلاق، محبت اور پیار کا نتیجہ تھا۔ اگر کوئی ادیب کسی وجہ سے اس سے ناراض ہو جاتا تو وہ ایسا برتاؤ کرتا کہ وہ ادیب دوبارہ ناراض ہونے کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا ———

محمد طفیل کا ذہن ادبی کارخانہ تھا جس میں نت نئی سکیمیں ڈھلتی رہتی تھیں، وہ 'نقوش' کے ہر پرچے کو نئے انداز، نئے زاویوں سے خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی ترکیب سوچتا رہتا تھا، وہ اس پروگرام کی تکمیل کے لیے کسی کو شریک نہ کرتا، اس کے قریبی حلقۂ احباب کو بھی اس کا علم نہ ہوتا، وہ اکیلا ہی اس کے لیے جدوجہد کرتا رہتا۔ وہ خاموشی سے خصوصی نمبر کے لیے ادیبوں سے رابطہ قائم رکھتا۔ نایاب تحریروں کے لیے مختلف ذرائع اختیار کرتا، ذی علم اصحاب کے ذاتی کتب خانوں تک رسائی حاصل کرتا، وہ ہمیشہ اس کھوج میں رہتا کہ فلاں تحریر کہاں سے دستیاب ہوگی، وہ اس کے حصول کے لیے ہر ممکن ذریعہ

استعمال کرتا، ذاتی تعلقات کو بروئے کار لاتا، حکومتی سطح پر خط و کتابت کرکے، سفارشات سے غرضیکہ جس طرح بن پڑتا وہ پرانے مسودات نایاب تحریریں، مخطوطات، قلمی نسخے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا، یہ پرانی اور نئی تحریریں "نقوش" کے ۵۹۵،۳ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔

وہ جانتا تھا کس ادیب سے کس نوعیت کا کام لینا ہے اور کون مجوزہ موضوع کو بطریق احسن پورا کرنے کا اہل ہے، وہ ادیب کو لکھنے کے لیے موضوع دے دیتا، پھر یاد دہانی کراتا رہتا۔ حتیٰ کہ وہ مضمون حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا اور دیر تو بحث مضامین کو "انتظاریہ" کا عنوان دے کر شائع کر دیتا ———

محمد طفیل نے ادیبوں سے دلچسپ ملاقاتوں کا خوبصورت انداز میں ذکر کیا ہے، ان ملاقاتوں کا ذکر اور ان کی تفصیل ادب کا حصہ بن گئی، قارئین نے ایسی تحریریں لطف لے لے کر پڑھی ہوں گی، شخصی خاکے، ملاقاتیں اور خطوط محمد طفیل کی نادر تحریریں ہیں ——— کوئی محقق، کوئی ادیب اُن کے حوالوں کے بغیر اپنا مقالہ مکمل نہیں کر سکتا ———

محمد طفیل نے لکھا ہے کہ وہ پبلشر سے ادیب کیسے بن گیا، یہ تحریر بہت دلچسپ ہے، جسے 'نقوش' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

محمد طفیل نے شخصی خاکہ نگاری کو اپنے ادب کا موضوع بنایا، اس کے شخصی خاکوں کی خوبی یہ ہے کہ اس نے ممدوح کو پیکرِ محسوس کرکے دکھایا ہے، وہ شخصیت الفاظ میں سانس لیتی، باتیں کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یہ کسی ادیب کے فن کا کمال ہوتا ہے کہ وہ الفاظ میں زندہ پیکر تراش کر دکھا دے۔ اس کے خاکے میں شخصیت چلتی پھرتی دکھائی دے، شخصی خاکہ لکھنا جتنا آسان سمجھا جاتا ہے اتنا آسان نہیں، خاکہ نگار شخصی خاکہ لکھتے وقت ممدوح کی جگہ اپنا تعارف کراتا دکھائی دیتا ہے جو بہت بڑا نقص ہے، خود کو متعارف کرانے کے لیے اپنی سوانح حیات لکھنا چاہیے، دوسری بات جو نہایت اہم اور ضروری ہے وہ ممدوح کے ساتھ قریبی اور ذاتی روابط کا ہونا ضروری ہے، صرف مشاہدے کو شخصی خاکے میں بیان کیا جا سکتا ہے، اس کی خوبیوں اور خامیوں کو ایسے دلچسپ انداز میں تحریر کرے کہ پڑھنے والا اس کی ذات و صفات سے پوری طرح متعارف ہو جائے ——— محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں یہ تمام اوصاف پوری آب و تاب سے موجود ہوتے ہیں ———

ادیب اس دُنیا سے گزر جاتا ہے، اخبار کے پہلے صفحے پر، ریڈیو کے اعلان میں، ٹی وی کی خبروں میں اس کی وفات کی خبر ہوتی ہے، دوست احباب دو چار مضمون لکھ دیتے ہیں، ایک دو جلسے ہو جاتے ہیں، چند روز اس کا تذکرہ رہتا ہے مگر جلد ہی اس کی خدمات کو فراموش کر دیا جاتا ہے، حتیٰ کہ کسی تحریر میں اس کے ادبی کارناموں کا ذکر تک نہیں ہوتا، اس کی شہرت، اس کے ادبی کارناموں پر وقت کی دھول ایسے پڑتی ہے کہ آئندہ نسلیں اس کے بارے میں، اس کے ادبی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں، اِس کا مشاہدہ ہم نے عصرِ حاضر کے مرحوم ادیبوں کے سلسلے میں کیا ہے۔ ہمارے دَور کے عظیم دانشور، ادیب، مولانا صلاح الدین، عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، احسان دانش، حفیظ جالندھری اور دوسرے معروف ہمعصر ادیب ایسے ہیں جنھیں یکسر فراموش کر دیا گیا، دو چار سال ایک جلسہ ہوتا ہے، دو چار مقالے پڑھے جاتے ہیں، پھر کسی تحریر میں

اِس کا ذکر نہیں آتا ، مگر شخصی خاکوں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ خاکہ نگار کسی ادبی شخصیت کے بارے میں اس انداز سے ذکر کرتا ہے کہ اس کے قلم سے کھینچی ہوئی تصویر کبھی مدھم نہیں ہوتی ، برسوں بعد بھی اسی آب و تاب سے سامنے آتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ قلمی مصوّر نے اسے ابھی مکمل کیا ہے ۔ برُش اور رنگ سے بنائی ہوئی تصاویر امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ مدھم ، بے رنگ ہوتی چلی جاتی ہیں ، مگر ذہن و قلم کی آمیزش سے بنایا ہوا شخصی خاکہ کبھی بے رنگ اور بے کیف نہیں ہوتا ، خاکہ نگار حسنِ تحریر سے اسے زندۂ جاوید کر دیتا ہے ۔

محمد طفیل کے تحریر کردہ شخصی خاکوں کو اہلِ قلم حضرات نے سراہا ہے ۔ اس کی طرزِ نگارش پر اپنے فاضلانہ خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ محمد طفیل کے قلم سے نکلے ہوئے بعض شخصی خاکے تو ادبِ عالیہ کا حصّہ بن گئے ہیں ۔

رائٹرز گلڈ کے سلسلے میں محمد طفیل کی خدمات فراموش نہیں کی جا سکتیں ۔ اس نے اپنی بے پناہ مصروفیت کے باوجود گلڈ کو ایک فعال ادارہ بنانے کی اَن تھک کوشش کی ۔ وہ ادیبوں کی مراعات کے سلسلے میں ، ان کی بہبود کے لیے اعلیٰ حکام سے ملتا رہا ، گلڈ کے دفتر جاتا ، اجلاس طلب کرتا ، نئی تجاویز پر غور ہوتا ——— لاکھوں روپے کی جائیداد اس نے کس طرح الاٹ کرا کے گلڈ کے نام کی ، یہ ایک طویل داستان ہے کاش کوئی ادیب گلڈ کے سلسلے میں محمد طفیل کی خدمات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرے تاکہ اس کی زندگی کا یہ رُخ بھی قارئین کے سامنے آ جائے ۔

جیسا کہ اُوپر تحریر کیا جا چکا ہے کہ نقوش کا ہر خاص نمبر ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے ، اس نے اپنی عمر کے آخری ایام میں حضور ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ وسلم سے والہانہ عقیدت کا اظہار "رسول نمبر" کی صورت میں کیا یہ بہت عظیم اور اہم کام تھا ، ایسے معلوم ہوتا ہے کہ محمد طفیل ادبی سفر کرتے کرتے اپنی آخری منزل پر پہنچ چکا ہے جو منزل مقدس بھی اور اس کا مقصود بھی ——— اس آخری مقصد کے لیے اُس نے برسوں جدوجہد کی ۔ اس کو چودہ صدیوں کے دینی و مذہبی تحریری ورثے سے استفادہ کرنا تھا ۔ اس کو حسین انداز میں انتہائی محبت و عقیدت کے ساتھ پیش کرنا تھا ، دینی شخصیتوں کا تعاون حاصل کرنا تھا موضوعات کا انتخاب کر کے انھیں اس دَور کے جید علماء ، محدثین ، مفسرین سے لکھوانا تھا ۔ اس نے نہایت خوش اسلوبی اور خندہ پیشانی سے ان مبارک مرحلوں سے گزرنا تھا ، وہ کبھی کسی مقتدر ہستی سے ملاقات کرتا ، کبھی آیاتِ کریمہ کی کتابت کے سلسلے میں نفیس رقم کی خدمت میں حاضر رہتا ، یہ چند دنوں کی بات نہ تھی ، نقوش کے تمام خاص نمبروں کو اگر یکجا کر دیا جائے تو پھر بھی رسول نمبر کی کاوش ان سے کہیں زیادہ ہوگی ، "رسول نمبر" انتہائی حزم و احتیاط کا متقاضی تھا ، کیونکہ اس میں معمولی سی لغزش بھی گرفت کا باعث ہو سکتی تھی ، آیاتِ مبارکہ کی صحت ، احادیثِ نبوی کی صحیح کتابت ازبس ضروری تھی ، ان تمام مشکل مقامات سے ، ان تمام دشوار گزار مراحل سے وہ سُرخرو ہو کر گزرا ، اس نے حتی المقدور "رسول نمبر" کی اشاعت میں اپنی تمام خداداد صلاحیتیں صَرف کر دیں ———

اگر عزم پختہ ہو ، لگن سچی ہو تو لوگ کوہ ہمالیہ جیسا عظیم الشان پہاڑ بھی سر کر لیتے ہیں ، مگر میں سمجھتا ہوں کہ "رسول نمبر" نکالنا کوہ ہمالیہ سر کرنے سے کہیں زیادہ مشکل تھا ، اس کے لیے برسوں کی عرق ریزی اور جانکاہی درکار تھی ، سیرتِ مطہرہ پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں ، اکابرین نے اس سلسلے میں بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا ۔ سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ایک ایسا موضوع ہے جس کے ہر پہلو پر سینکڑوں صفحات لکھے جا سکتے ہیں ، احادیثِ مبارکہ کا ایک ایک لفظ مطالب و معانی کی دُنیا لیے ہوتا

ہے۔ اس بحرِ علوم و حکمت سے عاشقانِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی ہمت اپنے علم اپنی استطاعت کے مطابق غوّاصی کر کے گوہرِ تابدار نکالے، اور اُسے قلم و قرطاس کی زینت بنایا ———

محمد طفیل نہ عالمِ دین تھا، نہ عربی دان، نہ مفسر تھا نہ محدث ——— مگر اُس کے سینے میں رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کی چنگاریاں روشن تھیں، بارگاہِ نبوی میں پیش کرنے کے لیے خلوص و محبت کے پھول تھے، اس کو اپنی بے بضاعتی اور دینی کم مائیگی کا علم تھا ——— جذبہ اگر صادق ہو، نگاہیں منزل پر جمی ہوں تو اللہ تعالیٰ اس سفرِ مبارک پر چلنے والوں کے لیے راہیں کشادہ کر دیتا ہے، قدم قدم پر ان کی رہنمائی اور دستگیری کرتا ہے ——— بارگاہِ ایزدی میں تو ایک اشکِ ندامت بھی نجات کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ "رسول نمبر" تو اللہ تعالیٰ کے محبوب کے ذکرِ خیر سے مرتب ہوا۔ اللہ تعالیٰ کی قدرتوں کو کوئی نہیں سمجھ سکتا، وہ جس سے جس طرح کا چاہے کام لے لے۔ اس کے انعامات کا کوئی احاطہ نہیں کر سکتا، اس کے کرم کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا۔ اُس نے محمد طفیل کو اس کارِ خیر کے لیے منتخب کر لیا۔ اللہ تعالیٰ کو محمد طفیل کی کوئی ادا پسند آگئی کہ اس نے اس مقدس کام کے لیے، اس سعادت کے حصول کے لیے محمد طفیل کو مشرف فرمایا۔ "رسول نمبر" میں محمد طفیل کی عقیدت کے پھول مہک رہے ہیں، اس نے انتہائی احترام، بے پناہ عقیدت اور بھیگی پلکوں کے ساتھ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کا یہ نذرانہ قارئین کے سامنے پیش کر دیا۔ شبلی علیہ الرحمۃ نے سیرت کے آغاز میں دو شعر درج کیے ہیں:

عرب کی مدح کی اور عجمیوں کی داستاں لکھی ——— مجھے چندے اسیرِ آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ آخر ——— خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

محمد طفیل نے زندگی میں بے شمار کارہائے نمایاں کیے، تاریخِ ادب میں اس کے کارنامے سنہری حروف میں لکھے جائیں گے، آنے والی نسلیں ان سے استفادہ کریں گی، مگر محمد طفیل کو بقائے دوام اور حیاتِ ابدی بخشنے والا "رسول نمبر" کے سوا کوئی اور نمبر نہیں۔ "رسول نمبر" ایک ایسا تمغہ ہے جس کو محمد طفیل سینے پر سجا کر دارین کی سعادت حاصل کر چکا ہے۔

کسی نے کہا اہلِ وطن کے لیے کوئی پیغام ——— محمد طفیل نے کہا "مجھے اہلِ وطن سے یہ کہنا ہے کہ ابتدا سے لے کر اب تک میں نے اپنی زندگی ان کے نام لکھ دی ہے اور وہ میرے لیے دعا کریں کہ مجھے میرا مقصود مل جائے اور وہ یہ کہ دربارِ رسالت کی آخری صف میں جو آدمی کھڑا ہو وہ محمد طفیل ہو۔" اللہ کرے کہ اس کی آرزو پوری ہو!!

لوگوں نے شاندار الفاظ میں اس کی کاوشوں کو خراجِ تحسین پیش کیا، اس نے اپنی مختصر سی زندگی میں وہ کچھ کر دکھایا جو چند ادارے بھی مل کر نہ کر سکے ——— محمد طفیل ایک ادارہ تھا ایک ادبی تحریک تھی ———

اینٹ پتھر کی وراثت تو لائق یا نالائق اولاد کے حصے میں آ ہی جاتی ہے وہ اپنی مرضی سے اس وراثت کو استعمال کرتا ہے، اس میں اضافہ کرتا ہے یا بیچ کھاتا ہے، کیونکہ اسے یہ ورثہ بغیر مشقت کے ملا ہوتا ہے۔ اس میں اس کی اپنی کوشش کا کوئی دخل نہیں ہوتا، کوٹھیاں، باغات، کارخانے، جاگیریں ——— وارث یہ سب کچھ اپنے آباؤ اجداد سے حاصل کرتا ہے مگر علمی میراث کو سنبھالنا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اس میں مزید محنت، لیاقت اور مشقت درکار ہوتی ہے۔ اس علمی

ورثے کو باقی رکھنا، اسے آگے بڑھانا نالائق اولاد کے بس کی بات نہیں ہوتی، علم کا صحیح وارث مرحوم کے نام کو زندہ رکھتا ہے! اس کی ساری عمر کی کاوش کو بقائے دوام سے ہمکنار کرتا ہے۔ علمی و ادبی ورثے کو سنبھالنے کا یہ ہنر آئندہ نسل میں بہت ہی کم دکھائی دیتا ہے۔ یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ نالائق اولاد نے آباؤ اجداد کے ادبی ذخیرے کو، نایاب تحریروں کو ردی میں بیچ دیا۔ ان کو اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہ تھا، وہ بزرگ قابلِ صد ستائش ہیں جو اپنی زندگی ہی میں اپنے عمر بھر کے ادبی اثاثے کو، علمی ذخیرے کو کسی معروف کتب خانے کی نذر کر جاتے ہیں، ان کے عطا کردہ ذخیرے سے آج بھی اہلِ علم استفادہ کرتے ہیں اور اُن کے نام کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

محمد طفیل کی زندگی میں عزیزم جاوید طفیل کو دیکھا، جو پریس کے کام میں منہمک نظر آتا تھا، اس نے والد کی زندگی میں ادیبوں سے ذاتی مراسم قائم نہ کیے، اس کا کوئی ادبی مضمون شائع نہ ہوا، اس کو 'نقوش' کی تدوین و ترتیب میں باپ کا ہاتھ بٹاتے نہیں دیکھا، ادب اس کی تعلیم کا حصّہ نہ تھا، عزیزم پرویز اور جاوید طفیل مشینوں کی دیکھ بھال کرتے تھے ان کے کل پرزوں کا خیال رکھتے تھے، بارہا خیال آیا کہ 'نقوش' محمد طفیل کے بعد اس نہج پر کون چلائے گا، اتنے بڑے ادبی کام کو کون سنبھالے گا، اس کی تزئین و آرائش کی صلاحیت کس میں ہے، اس طرح کے بہت سے سوالات میرے اور قارئین کے ذہن میں آتے تھے، ان خدشات کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا، کیونکہ ہمارے سامنے ایسی بہت سی مثالیں تھیں، میاں بشیر کے بعد "ہمایوں" نے دم توڑ دیا، 'شاہکار' حوادثِ زمانہ کی نذر ہو گیا، 'ساقی' شاہد احمد کے بعد شائع نہ ہو سکا۔ "ادبِ لطیف" سسکیاں لے لے کر چل بسا، "نیرنگ خیال" نیرنگیٔ زمانہ کی نذر ہو گیا، 'مخزن' اور 'عالمگیر' بہت پہلے بند ہو چکے تھے "ادبی دنیا" مولانا صلاح الدین کی زندگی کے بعد دیر تک زندہ نہ رہ سکا، دوسرے ادبی پرچوں کا یہی حال ہوا، اس کی وجہ وہی وراثت کی بات تھی کہ اولاد ادبی ورثے کو سنبھال نہ سکی ———

محمد طفیل نے ساری زندگی ادب کی ترویج و اشاعت میں گزار دی، شب و روز کی مشقت، دماغی مصروفیت نے اس کے قویٰ کمزور کر دیئے، وہ بیمار رہنے لگا۔ زندگی کے اس نازک مرحلے پر بھی وہ گلشنِ ادب کی آبیاری کرتا رہا، وہ خوش نصیب تھا کہ اس نے زندگی میں اپنا نصب العین حاصل کر لیا۔ "رسُول نمبر" کی اشاعت سے اُس کی رُوح کو تسکین ہوئی، قلبی اطمینان نصیب ہوا۔ برسوں کی ریاضت کا ثمرہ اس کے سامنے تھا، آخر جس زمین میں اس کی موت لکھی تھی وہاں وہ اللہ کو پیارا ہو گیا، اس سے پہلے وہ حج کی سعادت سے بہرہ ور ہو چکا تھا، دربارِ اقدس کی حاضری سے مشرف ہو چکا تھا، اس نے اس حاضری میں آنسوؤں کی شکل میں سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کے موتی دامن میں بھر لیے، اور ان موتیوں کو "رسُول نمبر" کی صورت میں ہدیۂ قارئین کر دیا ———

جیسا کہ اُوپر لکھا جا چکا ہے کہ محمد طفیل کی وفات کے بعد خدشہ تھا کہ 'نقوش' اگر بند نہ بھی ہوا تو اس آب و تاب سے اس معنوی و صوری حسن سے اسے کون آراستہ کرے گا، اس لیے کہ اس نے اپنا کوئی مشیر نہ چھوڑا تھا۔ اس کا کوئی نائب مدیر نہ تھا، اس کا کوئی اعزازی مدیر نہ تھا، وہ اکیلا ہی سب کچھ تھا ———

عزیزم جاوید طفیل سے جب ملاقات ہوئی تو وہ باپ کی کرسی پر مغموم بیٹھا تھا، مگر جب گفتگو ہوئی تو اُس کی آنکھوں میں عزم کی چمک

ن، ارادے کی پختگی تھی، باتوں میں یقین کا رنگ تھا، جس نے خدشات کو کافی حد تک کم کر دیا۔ مگر ابھی اسے عملی زندگی میں داخل نا تھا، تجرباتی دور سے گزرنا تھا، والد مرحوم کی ادبی، ثقافتی اور تہذیبی وراثت کو سنبھالنا تھا، خانقاہی سلسلے میں جانشینی کا رحلہ مشکل نہیں ہوتا اس کے لیے کوئی سند درکار نہیں ہوتی، بیٹا باپ کی گدی پر بیٹھ جاتا ہے، عقیدت مند اسی طرح نیازمندی اور نیدت کا اظہار کرتے ہیں، مگر 'نقوش' کی جانشینی کے لیے محمد طفیل کا بیٹا ہونا کافی نہ تھا، اس کے لیے ایک خاص ذہن، ایک خاص راج، ایک خاص ادبی شعور درکار تھا ———

جاوید طفیل نے محمد طفیل نمبر کا اعلان کر دیا، اُس کی وفات پر مختلف اخبارات و رسائل سے تراشے اکٹھے کرنا شروع ر دیئے۔ اہلِ قلم اور اربابِ حکومت کے بیانات محفوظ کیے۔ طفیل نمبر کے لیے مداحوں، ہم جلیسوں، دوستوں، ادیبوں، اہلِ قلم سزات سے مضامین لکھوائے، جب یہ نمبر شائع ہو کر سامنے آیا تو محسوس ہوا کہ محمد طفیل نے جس کام کو بلندیوں پر لا کر چھوڑا تھا، ، اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ جاری ہے۔ اس نمبر نے جاوید طفیل کی علمی و ادبی صلاحیتوں کی نشان دہی کی ——— اس نے دکو محمد طفیل کا صحیح جانشین ثابت کر دیا۔ اہلِ قلم حضرات اور قارئین کے لیے یہ بات حیرت و مسرت کا موجب تھی، کہ نوش' کے نقوش محمد طفیل کی وفات کے بعد مدھم نہیں ہوئے بلکہ اسی طرح تابندہ ہیں 'نقوش' کی ایک دو خوبصورت شاعتوں نے ثابت کر دیا کہ وہ اپنے والد کے ادبی علمی ورثے کا صحیح حقدار ہے ——— ان اشاعتوں کو دیکھ کر بیساختہ بان سے نکلتا ہے کہ محمد طفیل مرا نہیں زندہ ہے ——— زندہ رہے گا۔

لاہور کا سرسیّد

محمد حنیف شاھد

"یادش بخیر! پطرس[1] مرحوم نے ایک دفعہ لاہور کا جغرافیہ لکھا تھا اور طنزاً یہ کہا تھا کہ "جغرافیہ لاہور میں آب وہوا کا باب نہیں کیونکہ لاہور میں آب وہوا ہی نہیں"۔ اسی طرح میں سمجھتا ہوں کہ ادبی دنیا میں اگر کوئی ادیب، شاعر یا صاحبِ ذوق "نقوش" سے واقف نہیں تو اُس ادیب، شاعر یا صاحبِ ذوق کی معلومات ناقص ہیں۔

"نقوش" کا نام تو زمانۂ طالب علمی ہی میں سن رکھا تھا اور کبھی کبھار اسے دیکھنے کا موقعہ بھی مل جاتا تھا، بالخصوص "لاہور نمبر" اور "شخصیات نمبر" کے علاوہ "آپ بیتی نمبر" نے خاصا متاثر کیا تھا، پھر یہ شوق چرایا کہ نقوش کے خالق یعنی مدیر اور مالک محمد طفیل سے ملاقات کی جائے۔ میرا پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے رابطہ تو تھا ہی خدا نے ملاقات کا موقعہ بھی بہم پہنچایا۔ چنانچہ جناب محمد طفیل ایک روز لائبریری تشریف لے آئے۔ اس روز ملاقات مختصر رہی لیکن جاتے وقت دعوت دے گئے کہ کسی روز دفتر تشریف لائیے مجھے علمی و ادبی شخصیات سے مل کر حقیقی خوشی ہوتی تھی۔ اس سے پہلے علم و ادب کے ستاروں یعنی مولانا غلام رسول مہر، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا مرتضیٰ احمد خاں میکش، سید ہاشمی فرید آبادی مولانا سعید احمد انصاری ندوی، ڈاکٹر سیّد محمد عبداللہ، مولانا علم الدین سالک، سید اولاد علی گیلانی، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، سید محمد امجد الطاف، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سید عابد احمد علی، ڈاکٹر عبادت بریلوی وغیرہم سے شرف ملاقات حاصل ہو چکا تھا۔ یہ سعادت مجھے یوں حاصل ہوئی کہ ان دنوں میں اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ سے منسلک تھا، چنانچہ طفیل صاحب کی دعوت کا خیر مقدم کرتے ہوئے لائبریری سے فارغ ہو کر نقوش کے دفتر جا پہنچا۔ پہلے تو اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں، بعد ازاں طفیل صاحب نے پوچھا کہ فارغ وقت میں کیا مشغلہ ہے؟ جواب میں عرض کیا کہ مضامین نویسی[2]۔ فرمایا: "کوئی ٹھوس کام کرو جس سے ملک و قوم کو فائدہ پہنچے"۔ عرض کیا "علامہ اقبال، سرعبدالقادر اور قائداعظم کے بارے میں ریسرچ کرنے کا ارادہ ہے"۔ طفیل صاحب نے شاباش دی اور حوصلہ افزائی کی اور ساتھ ہی فرمایا کہ اِس

---

[1] سید احمد شاہ پطرس بخاری (ولادت یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء، وفات ۵ر دسمبر ۱۹۵۸ء) اعلیٰ درجے کے ادیب اور مشہور و معروف مزاح نگار تھے ان کے مضامین طنز و مزاح کا حسین و جمیل مرقع ہیں۔ نقوش کا "پطرس نمبر" ایک تاریخی اور یادگار حیثیت کا حامل ہے جس پایہ کا خاص نمبر نہ آج تک چھپا ہے اور نہ شاید چھپے گا۔ پطرس مرحوم کا قلمی نام تھا، آپ ایک نامور ماہر تعلیم بھی تھے، قیام پاکستان کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

[2] میں نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۰ء میں طبع زاد کہانیوں سے کیا بعد ازاں بعض چینی کہانیوں کے تراجم بھی کئے جو ہلال پاکستان، کوہستان، ندائے ملت وغیرہ میں چھپے!

مقصد کے لیے "نقوش" حاضر ہے۔ موصوف سے ملاقاتوں کے متعدد مواقع آئے۔ کبھی وہ لائبریری تشریف لے آتے اور کبھی میں ملنے چلا جاتا، نیز ادبی محافل بھی ملاقات کا موقعہ فراہم کر دیتی تھیں۔ یوں موصوف کو بہت قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ جب خود تشریف نہ لاتے، پیغام بھجوا دیتے، فون کر دیتے یا رقعہ ارسال فرما دیتے۔ ایک بار میں حسبِ وعدہ بعض ناگہانی مجبوریوں کے باعث حاضرِ خدمت نہ ہو سکا تو مندرجہ ذیل مکتوب تحریر فرمایا:

محترم! السلام مسنون!

آپ نے کہا تھا کہ میں کسی دن آؤں گا، وہ دن کونسا ہوگا؟ آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ میں اپنے ایک دوست[1] کو بھی لاؤں گا۔ نہ آپ، نہ آپ کے دوست!— وہ دن قریب آ رہے ہیں کہ جن کے بارے میں ان دنوں سوچنا ہے یعنی "اقبال نمبر" کے بارے میں۔

آپ کی لائبریری میں دینی ٹائپ کے کون کون سے پرچے ہیں؟ جیسے الہلال، معارف، برہان وغیرہ، اگر ان سب کی فہرست سن وار مل جائے تو کرم! یہ بھی ہو۔

والسلام محمد طفیل

۲؍نومبر ۱۹۷۲ء

حسبِ ارشاد میں نے مطلوبہ رسائل کی فہرست بہم پہنچا دی۔ طفیل صاحب نے چند ہی دنوں میں بعض مضامین کی نقول مانگ لیں اور اس مقصد کے لیے انہوں نے اپنے ایک معتمد ساتھی کو حسبِ ذیل خط کے ہمراہ روانہ فرمایا:

برادرم حنیف شاہد صاحب!

یہ صاحب ہمارے ہاں سے آ رہے ہیں۔ پرانے رسائل کے فائل دیکھنا مطلوب ہیں، انھیں سہولت بہم پہنچائیں۔ میں ممنون ہوں گا۔

آپ سے کب ملاقات ہوگی!؟

محمد طفیل
(نقوش)

۱۵؍نومبر ۷۲ ۱۹ء

میں مقدور بھر جناب طفیل صاحب کی (بلکہ حقیقت میں نقوش کی) خدمت کرتا رہا، اس سے مجھے فوری طور پر اور براہ راست کوئی فائدہ تو نہ پہنچا لیکن طفیل صاحب سے تعلقات استوار ہوتے چلے گئے اور وہ بڑی محبت شفقت اور خلوص کا اظہار فرماتے اور ہمیشہ میری رائے کا احترام فرماتے۔

یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ علامہ اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کی تقریبات سرکاری طور پر منانے کا اعلان تین چار

---

[1] مقبول جہانگیر مرحوم۔

سال بعد ہوا جبکہ طفیل صاحب نے علامہ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے "اقبال نمبر" شائع کرنے کا اہتمام ۱۹۷۶ء میں ہی کر دیا تھا۔ "اقبال نمبر" چھاپنے کے لیے منصوبہ بندی، مضامین کے حصول کے لیے مختلف اہلِ قلم کے ساتھ خط و کتابت کا سلسلہ انہوں نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا، اس سے ان کی دور اندیشی، اعلیٰ منصوبہ بندی اور بہتر حکمتِ عملی کا پتا چلتا ہے۔ بہر حال طفیل صاحب "اقبال نمبر" شایانِ شان طریقے سے شائع کرنے کے لیے شب و روز کوشاں رہے۔ مجھے بھی انہوں نے چند مضامین لکھنے کے لیے کہا تھا۔ میں بعض مصروفیات کی وجہ سے حاضر ہو سکا نہ مضامین پیش کر سکا تو بطور "یاد دہانی" انہوں نے مندرجہ ذیل مکتوب تحریر فرمایا :

محترم! سلام مسنون!

آپ سے پہلے بھی ایک بار "اقبال نمبر" کے سلسلے میں بات ہوئی تھی۔ آپ نے وعدہ بھی فرمایا تھا کہ — ساتھ دوں گا!

پھر نہ جانے کیا بات ہوئی کہ آپ کو اپنا وعدہ بھول گیا۔ آج پھر یاد دلانے آیا ہوں کہ اب تو "اقبال نمبر" آیا ہی چاہتا ہے ہو سکے تو تعاون فرمائیں اور کچھ نادر مواد سے نوازیں۔

ہم معاوضہ بھی پیش کر سکتے ہیں —

یہ بھی آپ کے علم میں ہے کہ نقوش میں شامل تخلیقات زیادہ دیر تک زندہ رہیں گی۔ زیادہ لوگ استفادہ کریں گے۔ پھر آپ کیوں توجہ نہیں کرتے؟

آپ تو خیر تعاون نہیں کرتے مگر اور بڑے لکھنے والوں کا یہ حال ہے کہ اگر وہ کوئی اچھی چیز لکھ لیں — تو ان کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ نقوش میں چھپے!

امید کہ آپ میری گزارشات پر توجہ فرمائیں گے!

محمد طفیل

۱۰ر فروری ۱۹۷۷ء

میں مضامین کو ترتیب دینے میں مشغول رہا اور جواب میں قدرے تاخیر ہو گئی۔ آپ جانتے ہیں کہ "نادر مواد" کے حصول اور تحقیقی مضامین لکھنے کے لیے کس قدر مغز ماری کرنی پڑتی ہے، مضامین کی تیاری اور جواب میں تاخیر اسی سبب سے تھی۔ طفیل صاحب چونکہ خاص شفقت اور بندہ پروری فرماتے تھے، انہوں نے شکایتی انداز میں پھر یوں یاد دہانی فرمائی :

جناب!

انتظار کرتے کرتے تھک گیا ہوں مگر آپ کی طرف سے تحریر کی صورت میں کچھ نہ ملا۔ شکایتیں!

محمد طفیل

۲۹ر اپریل ۱۹۷۷ء

شامت اعمال میں کوشش کے باوجود حاضر ہوسکا نہ مضمون پیش کرسکا تو طفیل صاحب نے مندرجہ ذیل مکتوب ارسال فرمایا اور لکھا کہ یہ "میری آخری استدعا" ہوگی :

جناب مکرم! سلام مسنون!

ادب کے بعض بنیادی موضوعات پر "نقوش" نے جو نمبر پیش کئے وہ ادبی تاریخ کا ناگزیر حصہ بنے ـــ اور یہ سعادت ہمیں آپ کے تعاون سے حاصل ہوئی۔

ان دنوں نقوش نے "علامہ اقبال" پر ایک نمبر (دو جلدوں میں) کا ڈول ڈال رکھا ہے، اس موضوع پر بہت سی قیمتی تحریریں مل چکی ہیں مگر ابھی تک آپ کا مضمون نہیں ملا جس کا انتظار ہے۔

اس تاریخی دستاویز میں بھی آپ کی شرکت از بس ضروری ہے۔ میں تو آپ کا بندۂ بے دام ہوں ہی مستقبل کا قاری بھی آپ کا احسان مند ہوگا۔

یہی گزارش پہلے بھی کر چکا ہوں، مگر اس نمبر کے سلسلے میں یہ میری آخری استدعا ہوگی کیونکہ اس کے بعد پرچہ پریس کے حوالے کرنا ہوگا۔ اگر آپ کا مضمون وقت پر نہ پہنچا تو یہ گھاٹا بہت گہرا ہوگا۔

آپ کا

محمد طفیل

۲۱ر جون ۱۹۷۷ء

بار بار یاد دہانی اور پھر آخری "وارننگ" نے واقعی بہت اثر کیا اور میں نے دن رات ایک کر کے پہلے ایک پھر دوسرا مضمون تیار کیا اور "پہلی قسط" کے طور پر ایک مضمون[1] طفیل صاحب کی خدمت میں ارسال کر دیا۔ حسن اتفاق سے وہ اسی روز اسلام آباد تشریف لے جا رہے تھے چنانچہ مضمون بھی اپنے ہمراہ لے گئے تاکہ وقت نکال کر اسے ایک نظر دیکھ سکیں۔ چنانچہ انہوں نے مذکورہ مضمون پڑھا اور پسند فرمایا اور اسلام آباد سے ہی حسب ذیل گرامی نامہ ارسال کیا لکھتے ہیں :

اسلام آباد

برادرم! سلام مسنون!

سفر میں آپ کے مضمون سے رفاقت رہی۔ یہ "ساتھی" بڑا اچھا نکلا ۔ اس عنایت کے لیے شکر گزار!

معلوم ہوا کہ آپ نے "حیاتِ اقبال" پر کتاب مکمل کر ڈالی۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ مسودہ مجھے بھی دیکھنے کو ملے۔

ہوسکتا ہے کہ کوئی پروگرام ہم بنا ڈالیں۔ اگر کہیں اور بات پکی ہو چکی ہو تو بھی مسودہ مجھے دکھانے میں کوئی حرج نہ ہوگا۔

شاباش ہی سہی!

---

[1] اقبال بحیثیت محتسب

(میں لاہور پہنچنے پر خط لکھوں گا۔ غالباً ۲۸ تک پہنچ جاؤں گا)

آپ کا محمد طفیل

۲۴ رجون ۱۹۷۷ء

یہاں اس امر کی وضاحت کرتا چلوں۔ طفیل صاحب نے جس کتاب (حیاتِ اقبال) کا ذکر فرمایا ہے، "وہ مفکرِ پاکستان" ہے جو سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور کی جانب سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ طفیل صاحب کی فرمائش پر میں کتاب مذکور کا کتابت شدہ مسودہ لے کر موصوف کی خدمت میں حاضر ہوا، انہوں نے اُسے ملاحظہ فرمایا اور ادارہ فروغ اردو کی طرف سے شائع کرنے کے لیے پیشکش کر دی لیکن افسوس کہ ان کی پیش کردہ شرائط میں سے ایک شرط پر اتفاق رائے نہ ہو سکا اور یوں" مفکرِ پاکستان" طفیل صاحب کے زیرِ اہتمام و انصرام چھپنے کی سعادت حاصل نہ کر سکی۔

طفیل صاحب نے اسلام آباد سے تحریر کردہ اپنے مکتوب میں فرمایا تھا کہ لاہور پہنچ کر خط لکھیں گے۔ وہ فوری طور پر تو ایسا نہ کر سکے البتہ قریباً ایک ماہ کے بعد انہوں نے جو نوازش نامہ لکھا اس میں تحریر فرمایا:

محترم! سلام مسنون!

"اقبال بطور ممتحن" کا حقیر سا معاوضہ بھجوا رہا ہوں اس لیے کہ وعدہ کیا ہوا ہے (رقم -/۱۵۰ روپے) میں نے آج تک کسی بھی مضمون کا معاوضہ =/۱۰۰ روپے سے زائد نہیں دیا مگر سمجھتا ہوں کہ اس کے باوجود آپ کے مضمون کا یہ معاوضہ کم ہے۔

بہر حال روابط ہی ہمارا اصل معاوضہ ہیں، خدا کرے وہ پروان چڑھیں اور ہم ایک دوسرے کی زیادہ سے زیادہ خدمت کر سکیں۔

آپ کا

محمد طفیل

۲۰ رجولائی ۱۹۷۷ء

طفیل صاحب نے "اقبال بحیثیت ممتحن" کا معاوضہ ادا کر کے نہ صرف وعدہ ایفا کیا بلکہ علم دوستی، ادب نوازی اور ادیب پروری کا ثبوت فراہم کیا۔ ان کا یہ کہنا کہ "اقبال بطور ممتحن" کا حقیر سا معاوضہ بھجوا رہا ہوں اس لیے کہ وعدہ کیا ہوا ہے (رقم =/۱۵۰ روپے) میں نے آج تک کسی بھی مضمون کا معاوضہ =/۱۰۰ روپے سے زائد نہیں دیا مگر سمجھتا ہوں کہ اس کے باوجود آپ کے مضمون کا یہ معاوضہ کم ہے۔" میرے جیسے لکھاری کے لیے طفیل صاحب کی یہ تحریر کتنی جاندار اور پُرمعنی ہے۔ اس سے زیادہ حوصلہ افزائی اور کیسے ہو سکتی ہے حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے کسی معاوضے کی نہ ضرورت تھی نہ توقع۔ جب انہوں نے خلوص اور محبت سے یہ لکھ دیا "سفر میں آپ کے مضمون سے رفاقت رہی" یہ ساتھی بڑا اچھا نکلا۔" اس عنایت کے لیے شکر گزار" خدا شاہد ہے کہ طفیل صاحب کا یہ مختصر مگر پُرمغز مکتوب پا کر مجھے حقیقی مسرت ہوئی اور میری تمام تر خلش دُور ہو گئی کیونکہ طفیل صاحب کی طرف سے بار بار یاد دہانی اور میری جانب سے خاموشی نے شکوک و شبہات کو جنم دے دیا تھا۔ طفیل صاحب بلاشبہ ایک عظیم انسان تھے جنہیں اول تو غصہ آتا ہی نہ تھا اگر کبھی ناراض ہوئے بھی تو اظہار نہیں کیا، انہیں خدا نے بلند حوصلگی، اعلیٰ ظرفی اور فراخ دلی سے نوازا تھا۔ وہ جتنے علم و ادب کے پرستار تھے اس سے زیادہ ادیبوں اور قلم کاروں کی قدر کرتے تھے

اور دل کھول کر حوصلہ افزائی کرتے تھے جس طرح "پنجاب کے سرسید" سر شیخ عبدالقادر نے "مخزن" کے ذریعے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی اور ان کی تخلیقات مخزن میں" ادارتی نوٹس" کے ساتھ شائع کر کے انھیں عوام سے روشناس کرایا اور "شاعرگر" اور "ادیب گر" کہلاتے اسی طرح طفیل صاحب شیخ صاحب کے نقش قدم پر چلے اور شاندار اور قابل قدر خدمات انجام دیں جو ہماری ادبی تاریخ کا ایک جزو لاینفک ہیں۔

طفیل صاحب نے ایک اور ذمہ داری جو مجھے سونپی تھی وہ علامہ اقبال کی "خود نوشت سوانح" تھی۔ یہ کام خاصا محنت طلب کٹھن اور وقت کا متقاضی تھا، طفیل صاحب کا حکم تھا کہ اسے جلد از جلد مکمل کیا جائے تاکہ اسے" اقبال نمبر" کے آغاز میں شامل کیا جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں بطور یاد دہانی انہوں نے مندرجہ ذیل مکتوب تحریر فرمایا:

بھائی!

اقبال کی "خود نوشت سوانح" والا مضمون کس حد تک مکمل ہوا ہے؟ چونکہ وہ رسالے کا پہلا مضمون ہے اس لیے اس کی ضرورت بھی جلد سے جلد والا معاملہ ہے۔

براہ کرم بذریعہ ٹیلیفون آگاہی بخشیں!

شکریہ!

محمد طفیل

۸ اکتوبر ۱۹۷۷ء

جیسا کہ قبل ازیں عرض کر چکا ہوں مذکورہ مضمون طفیل صاحب کی خواہش کے مطابق بروقت تیار نہ ہو سکا، جوں جوں میں کوشش کرتا گیا توں توں مزید مواد دستیاب ہوتا گیا اور اسے اس وقت تک مکمل نہ کر سکا کہ نقوش کی زینت بن سکے۔ وقت گزر گیا اور بعد ازاں میں نے اسی مضمون میں مزید اضافہ کر کے کتابی شکل دے دی جو علامہ اقبال کے صد سالہ جشن ولادت کی تقریبات کے موقع پر مکتبۂ حفیظ لاہور کی طرف سے" اقبال کی کہانی، اقبال کی زبانی" کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب چھوٹی تقطیع کے ۱۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

البتہ یہ ضرور ہے کہ میں نے اس کے برعکس دو اور مضامین تیار کر کے طفیل صاحب کی خدمت میں پیش کیے جن میں سے ایک تو" اقبال کی غیر مدوّن تحریریں" کے عنوان سے" اقبال نمبر" میں شائع ہوا لیکن دوسرا مضمون جو" اقبال بحیثیت مُتحن" کی درحقیقت دوسری قسط تھی تاحال چھپ نہیں پایا حالانکہ طفیل صاحب نے اس کا اشتہار بھی دیا تھا، یہ مضمون ان تمام پرچہ جات پر مشتمل تھا جو علامہ اقبال نے "سیٹ" کئے تھے اور ان پر ان کا نام چھپا تھا۔

۱۹۷۹ء کے اوائل میں اَب و دانہ کی کشش مجھے سعودی عرب لے آئی اور تا حال جامعہ الملک سعود سے وابستہ ہوں، سالانہ رخصت کے دوران جب بھی لاہور جانے کا اتفاق ہوا، طفیل صاحب کی خدمت میں حاضر ہُوا، وہ حسبِ عادت نہایت خندہ پیشانی اور گرم جوشی سے استقبال فرماتے اور تحقیقی سرگرمیوں کے بارے میں بالخصوص پوچھتے، ایک موقعہ پر جب میں نے

عرض کیا کہ "علامہ اقبال اور سعودی ادبا" کے عنوان سے ایک کتاب قریب الاختتام ہے تو نہایت خوشی اور مسرت کا اظہار کیا اور اس ضمن میں اپنی خدمات پیش کیں، لیکن پیشتر اس کے کہ مذکورہ کتاب کا مسودہ ملاحظہ فرماتے، طفیل صاحب اللہ کو پیارے ہو گئے ہم

خدا مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

سر سید احمد خاں مرحوم نے فرمایا تھا: "روز قیامت خدا وند کریم مجھ سے پوچھیں گے کہ (اپنے نامۂ اعمال میں) کیا لایا ہے تو جواب دوں گا، حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔" طفیل صاحب کے ہاں بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ اپنی محنت و ذہانت، فطانت خلوص اور لگن کی بدولت وہ عظیم الشان کام کر گئے جو بہت سے ادارے مل کر بھی نہیں کر سکتے وہ چپ چاپ خاموشی کے ساتھ مصروف کار رہتے اور علامہ اقبال کے بقول ؏

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو!

سوئے منزل رواں دواں رہے۔ عام شماروں کو چھوڑ کر انہوں نے افسانہ نمبر[1] (نصف درجن)، غزل نمبر (۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۰ء)، شخصیات نمبر (۱۹۵۵ء - ۱۹۵۶ء)، منٹو نمبر (۱۹۵۵ء)، شوکت تھانوی نمبر مکاتیب و خطوط نمبر (۱۹۵۷ء - ۱۹۶۸ء) لاہور نمبر، پطرس نمبر، ادب عالیہ نمبر، آپ بیتی نمبر (جون ۱۹۶۴ء) غالب نمبر (۱۹۶۹ء تین حصے)، نیرنگِ خیال اقبال نمبر۔ اقبال نمبر ۱۹۷۷ء (دو حصے)، میر تقی میر نمبر، ادبی معرکے نمبر، انیس نمبر اور عصری نمبر وغیرہ ایسے شاندار اور وقیع نمبر شائع کیے کہ وہ رہتی دنیا تک ان کا نام زندہ و تابندہ رکھیں گے۔ نقوش جیسے عہد ساز اور تاریخ ساز جریدے کی شکل میں طفیل صاحب نے اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی اس کی مثال نہیں ملتی۔ بقول ڈاکٹر سید معین الرحمٰن:

> "اپریل ۱۹۵۱ء میں (شمارہ ۱۹ - ۲۰) سے محمد طفیل کی زیر ادارت نقوش کے مسعود اور طویل عہد نو کا آغاز ہوا طفیل صاحب کا عہد ادارت ان کے انتقال (۵ جولائی ۱۹۸۶ء) تک کوئی پینتیس برس یعنی ایک تہائی صدی سے متجاوز) مسلسل ادبی فتوحات اور معیارات کے سلسلہ ہائے دراز و بلند کی ایک ناقابل تسخیر اور قابلِ رشک مثال اور روایت کے طور پر چلا اور ان کی ادارت میں "نقوش" کا ہر نقش موخر، نقشِ مقدم سے بہتر اور برتر ثابت ہوا۔"[2]

محمد طفیل عام آدمی نہ تھے، وہ ایک غیر معمولی شخص تھے، اگر میں انھیں "ادبی جن" کے لقب سے مخاطب کروں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ انھیں نقوش سے صرف لگاؤ نہ تھا بلکہ عشق تھا اور عشق کی حالت میں انسان اپنا سب کچھ داؤ پہ لگا دیتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بجا فرمایا ہے:

"نقوش" اور محمد طفیل کا معاملہ "تو من شدی، من تو شدم" والا تھا۔ وہ محمد طفیل سے محمد نقوش ہو گئے۔

---

[1] جنوری ۱۹۵۴ء، نومبر ۱۹۶۰ء، نومبر ۱۹۶۸ء، مئی ۱۹۷۲ء اور ستمبر ۱۹۷۴ء۔

[2] نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول شمارہ ۱۳۵ جولائی ۱۹۸۷ء ص ۲۰۹

"نقوش" محمد طفیل کی فنا فی النقوش شخصیت اور محمد نقوش کے ادبی کارناموں پر جو کچھ اب تک لکھا گیا ہے، اس سے بہت کچھ آئندہ لکھا جائے گا۔ ع

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت[1]"

سر شیخ عبدالقادر کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے پیشِ نظر زندہ دلانِ پنجاب نے "پنجاب کا سرسید" کے خطاب سے نوازا تھا، محمد طفیل کی خدمات یقیناً اتنی عظیم اور وقیع ہیں کہ انھیں "لاہور کا سرسید" کے نام سے یاد کیا جائے۔

طفیل صاحب نہایت خوش نصیب اور خوش قسمت تھے کہ انہوں نے جیتے جی نہ صرف حج کی سعادت حاصل کی بلکہ مسجدِ نبوی ﷺ اور روضۂ رسول ﷺ کی زیارت بھی کی۔ یہی ان کا مقصود اور منتہا تھا اور اس کے لیے وہ زندگی بھر خواہاں اور کوشاں رہے۔ اس ضمن میں وہ خود رقم طراز ہیں:

"خواہش صرف اتنی تھی کہ اس جگہ آنکھیں بچھاؤں جہاں کہ رسول اکرم ﷺ نے قدم رکھا ہو، اس جگہ سجدہ کروں کہ جہاں حضور ﷺ نے سجدہ کیا ہو۔ بالآخر میں نے روضہ کے سامنے بیٹھ کر دعا کے لئے ہاتھ اٹھا دیے۔ دل پر جو کچھ اترا وہی حاصلِ زندگی۔ مجھے کچھ اور نہیں چاہیے، مجھے کچھ اور نہیں چاہیئے۔"

سرسید احمد خاں مرحوم تو مولانا الطاف حسین حالی کے مرہونِ منت ہوئے کہ ان سے "مسدس" لکھوائی اور وہی مسدس شاید ان کے لیے توشۂ آخرت ہو ان کی شفاعت اور مغفرت کا باعث بنے لیکن طفیل صاحب ان معنوں میں اور بھی خوش قسمت ہیں کہ انہوں نے نقوش کی ایک دو نہیں پوری تیرہ جلدیں "رسول نمبر" کے لئے وقف کر دیں اور اس طرح نہ صرف دنیا میں سرخرو ہوئے بلکہ عاقبت بھی سنوار لی۔ "رسول نمبر ﷺ" کی اشاعت سے وہ کس قدر مطمئن اور شاداں تھے اس کا اندازہ آپ ان کی اپنی تحریر سے لگا سکتے ہیں، فرماتے ہیں:

"آج میری وہ آرزو پوری ہوئی جس کے لیے برسوں بے کل رہا۔ آج میں کہہ سکتا ہوں کہ حضور ﷺ سے میری بھی کوئی نسبت ہے، اس اعزاز پر خدا کی بارگاہ میں جتنے بھی سجدے کروں، وہ کم ہوں گے۔"

آج ۱۹۸۲ء میں پورے اٹھارہ برس کے بعد اپنی محنت کے اعتبار سے، اپنی لگن کے اعتبار سے وہ حاصلِ زندگی نمبر پیش کر رہا ہوں کہ جو میرا منتہا تھا۔[2]"

"رسول نمبر ﷺ" انشاء اللہ طفیل صاحب کی شفاعت اور مغفرت کا باعث ہوگا اور نہ صرف بارگاہِ رب العزت میں شرفِ قبولیت

---

[1] نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول شمارہ ۱۳۵ جولائی ۱۹۸۷ء صفحہ ۵۰۹۔

[2] ایضاً ص ۴۳۹۔

ل کرے گا بلکہ دربارِ رسالتؐ میں بھی پسند کیا جائے گا۔ میں سمجھتا ہوں خدائے ذوالجلال کو یہ "تحفہ" اور ہدیہ اس قدر پسند آیا کہ اس "تحفہ" بھیجنے والے کو بھی اپنے پاس بلا لیا تاکہ اُسے انعام و اکرام سے نوازے، میرے خیال میں اس "تحفے" کی قبولیت کا ثبوت

۔

مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے بجا فرمایا تھا:

"اس مبارک، قیمتی، قابلِ قدر اور تاریخی نمبر کے ذریعے آپ نے سعادت دارین کا اچھا سامان کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ اسے قبولیت بخشے اور آپ کی محنت ٹھکانے لگے۔" [1]

طفیل صاحب کی وفات (۵ جولائی ۱۹۸۶ء) کے بعد برادرِ محترم جناب جاوید طفیل کے کندھوں پر نقوش کی ادارت کی ذمہ داری آ پڑا۔ یہ بات نہایت خوش آئند ہے کہ انہوں نے دو سال کے اس عرصے میں جس محنت، خلوص اور لگن سے کام کیا اور نقوش جالا دیا۔ عام نمبروں کے علاوہ "محمد طفیل نمبر" اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے کہ وہ اس ذمہ داری کو بخوبی نباہ سکنے کی اہلیت اور بت رکھتے ہیں اور "خوب سے خوب تر" بنانے میں ہمیشہ سرگرمِ عمل رہیں گے۔ میں ان کی کامیابی کے لیے صدقِ دل سے دعاگو ہوں

---

[1] نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول شمارہ نمبر ۱۳۵، جولائی ۱۹۸۷ء صفحہ ۴۳۲۔

اقبال ساجد

طفیل صاحب کے لیے

○

بڑا ہی شور تھا جس دن وفات اُس کی ہوئی
مسافرادب کے باب میں اک کائنات اس کی ہوئی

چمن میں جب بھی وہ پہنچا تو نرم لہجے میں
پرندوں اور شجر سے بھی بات اُس کی ہوئی

گیا جو دشت میں اپنے نقوش چھوڑ گیا
اسی حوالے سے گویا حیات اُس کی ہوئی

شکست کھا کے بھی وہ تو شکست کھا نہ سکا
یہ تم سے کس نے کہا ہے کہ مات اس کی ہوئی

وہ اک شخص کہ جو فتح کا سمندر تھا
اسی لیے تو اکائی بھی ذات اس کی ہوئی

ملا جو ورثہ میں جاوید کی امانت ہے
نقوش اس کا ہوا کائنات اس کی ہوئی

خیال وخواب ضروری ہیں ہر بشر کے لیے
کہ جو تھا زندہ جاوید بات اُس کی ہوئی

○

سایۂ ذات کی تعمیر اُجالے سے ہوئی

میری پہچان مرے فن کے حوالے سے ہوئی

دشتِ پُرخار تجھے پھول دیئے گام بہ گام

تیری تزئین مرے پاؤں کے چھالے سے ہوئی

○

اقبال ساجد

محترم طفیل صاحب کے لیے ایک غزل

سفر اور خواب میں روشن اشاروں کی طرف جانا
کہ سوئے مہر رُخ کرنا ستاروں کی طرف جانا

کبھی یہ اپنا شیوہ تھا مگر اب اُن کی عادت ہے
بھنور کو ناؤ میں لے کر کناروں کی طرف جانا

پڑھا تھا جو کتابوں میں وہ منظر آنکھ سے دیکھا
کہ اک خلقت کا دن ڈھلتے ہی غاروں کی طرف جانا

بہاریں ہر طرف تقسیم کرنا اپنی الفت کی
نقوشِ حُسن لے کر خارزاروں کی طرف جانا

مفادِ اہلِ منّت ہے کہ یہ دخلِ عقیدت ہے
سنہری چادریں لے کر مزاروں کی طرف جانا

○

مر گیا کوئی ہور

محمد شریف صابر

جیدوں کسے نوں سٹ پھیٹ لگے تے اوہ حال پاہریا اپنی ماں بولی وچ ای کردا اے۔ اوس ویلے اوہ عالم فاضل اکھوان دے چا۔ وچ کسے ہور زبان دا سہارا نہیں لیندا اسگوں اپنے دل دا دُکھ لوکائی تک اپڑان لئی جو منہ در آوے بولی جاندا اے' طفیل صاحب دی موت دی میرے سر دی سٹ بن کے اچن چیتی آپئی اے میرے طور بھول گئے نیں، ایس لئی میرے مضمون وچ کوئی اَن رل بے جوڑ گل ہووے تے معاف کرنا۔

تُسی آپے مِنیاں کرلیو کہ حسن محمد طفیل دی ادبی سیوا نوں ہندوستان وچ پنڈت نہرو خاندان تے پاکستان وچ فیلڈ مارشل محمد ایوب خان، ذوالفقار علی بھٹو تے جنرل محمد ضیاء الحق ورگے ملکی سربراہ من چکے ہوون، ہائی کورٹاں دے جج اوہدے گل عقیدت دے ہار پا چکے ہوون۔ ہندوستان تے پاکستان دے اُچی پدھر دے سارے لکھاری اپنے اپنے رنگ وچ اوہدی سلاہنا کر چکے ہوون یا اوہدا ادبی قدکاٹھ ماپن لئی اوہنوں کئی جیدے ڈھکدے خطاب دے چکے ہوون۔ جیہنوں بابائے اُردو مولوی عبدالحق پیار نال "محمد نقوش" آکھ چکے ہوون، کرنل محمد خاں اوہدے ادبی خلوص نوں سیلیوٹ تے حفیظ جالندھری اوہدے ادبی چیٹک نوں سلام کر چکے ہوون، جیہدے اُتے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن چار سو بہتر صفحے دی پوری کتاب "محمد نقوش" دے ناں ہیٹھ مرتب کر چکے ہوون، اوس محمد طفیل اُتے میرے جیہے نمانے بندے دے مضمون دی کیہہ وٹک اے۔ پر میری اک مجبوری اتے کمزوری اے میں عاشقاں دا عاشق ہاں۔ عاشق بھاویں کسے وی کھیتر دا ہووے میں اوہدی دِید دا رِیجھوان ہاں۔

عاشقاں دی زیارت نال میرا ایمان تازہ ہوندا اے۔ اوہناں تے کوئی فرق نہیں پیندا پر میرے ورگے حساس تے کمزور اعصاب دے بندے دے بھاویں بڑا اوکھت پے جاندا اے۔ میں بہتا واویلا نہیں کردا سوچاں دے وہنیں ڈُب کے اخیر چار اتھرو کیر کے اپنا دل ہولا کر لیناں، اوڑک میرے اتھرو لفظاں دا روپ دھار لیندے نیں، ایہہ لفظ وین ہو سکدے نیں، کیرنے ہو سکدے نیں پر کدے وی اوس شخصیت دا خاکہ نہیں اکھوا سکدے۔

میں حالے وی طفیل صاحب دی پھوہڑی تے بیٹھا ہویا ہاں اجیہے سمے مرن والے دے نِرے گُن ای گُن اُبھر نِتر کے نظراں ساہمنے آوندے نیں تے اوگن پتہ نہیں کدھر لُک چھپ جاندے نیں۔ کئیاں لوکاں نوں اجیہے سمے تے "پوسٹ مارٹم" کرن دی سُجھدی اے پر میری جاچے تے "پوسٹ مارٹم" پولیس ڈاکٹراں دی سرکاری مجبوری اے، میں پوسٹ مارٹم نوں میت دی بے حرمتی سمجھناں۔

اللہ بخشے طفیل صاحب بارے سچ سُچا نال تے ایہو کجھ آکھیا جا سکدا اے کہ اوہ اپنے کسب دے جانو اک چنگے کاتب سن

اوہ اُردو دی ترقی دے ریجھوان، ایک سلیقہ مند تے ایماندار پبلشر سن، اِک منّے پرونّے اُردو رسالے دے ایڈیٹر سن، اُردو ادب دے عطار سن، اک پریس دے مالک سن، پاکستانی لکھاریاں دی پرہیا، رائٹرز گلڈ دے سرمن پیارے آگو تے پڑھان سن۔ ایہہ سب گلاں اپنی اپنی تھاں نے سچ نیں، پر طفیل صاحب دی شخصیت دی وڈیائی دا بھرپور بیان کرن ویلے ایہہ سب واک بے رنگ تے ادھورے خاکے نیں اوہناں دی ساری حیاتی تے موت دے اِک وہاڑے نوں نرنچہ ہو کے ویکھئے تے ایہہ گل اُگھڑ کے سامنے آجاندی اے اوہ اُردو ادب دے اِک سچّے عاشق سن۔ ایس عشق وِچ کئی وار گھاٹے وی سہے (رسُول نمبر دی چوتھی جلد تک اپنے پریس دی اِک مشین ویچ چکے سن) پر عاشقاں صادقاں نہ کدے مُول تے لاہے دل ویکھیا اے تے نہ ای اوکڑاں سامنے ہتھیار سُٹے نیں نہ اوہناں لوکائی دے طعنے میہنے دی پرواکیتی اے نہ ای گھر دے "عقلمند" ایم کام حضرتِ ناصح" دی مت منّی اے، اوہ اپنی لگن وِچ گمن نک دی سیدھے لگے جاندے نیں۔

تصوف وِچ فنافی الشیخ تے سیاست وِچ فنافی القوم ورگے لفظ سُنے سن۔ پر ایہناں بارے کجھ سمجھ نہ آئی جدمیں حضرت بُلّھے شاہ ہوراں دی ایہہ کافی پڑھی :

رانجھا رانجھا کر دی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدّو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

طفیل صاحب نوں وِی عشق دے دربار وِچ ڈھوئی ملی جیہڑی کیہڑی غیبی طاقت نے بابے عبدالحق ہوراں کولوں محمد طفیل ایڈیٹر نقوش نوں "محمد نقوش" لکھوا دتا۔

بھلا محمد نقوش دی کوئی ناں اے پر عشق دے ویہڑے دیاں رسماں جگ توں وکھریاں ہوندیاں نیں۔ جنگے چنگے سیانے بیانے اوہنوں محمد نقوش آکھدے تے لکھدے رہے۔

"طفیل" تے "ایڈیٹر" دے بے لوڑے لفظ عشق دی بھٹّھی نے گال کے فنا کر دتے۔ محمد تے نقوش نوں عشق نے اپنے معجزے نال اِک ہِک کر دِتا "محمد نقوش" عشق دا اخلقیا ہویا اِک اجیہا وجود اے جیہڑا موت تے فنا دے وسّوں باہر ہو گیا اے۔ محمد طفیل ایڈیٹر نقوش اللہ نوں پیارے ہو گئے نیں پر محمد نقوش صاحب نقوش دے خاص نمبراں تے رسُولؐ نمبر دا روپ دھار کے امر ہو چکے نیں۔ ہُن رہندی دُنیا تائیں اُردو ادب دے قاری عشق دے ایہناں کرشمیاں وِچوں اوہناں دی رُوح دی مہک دا آنند مان سکن گے۔ سارے جگت وِچ اُردو ادب دے طالب علماں لئی محمد نقوش اک اجیہا سنٹرل ریکارڈ آفس قائم کر گئے نیں، جیتھوں اُردو ادب بارے ہر قسم دے انسائیکلوپیڈیئے جنم لیندے رہن گے۔ طالب علماں واسطے تحقیقی مواد بارے سندلئی نقوش دا حوالہ کافی سمجھیا جاوے گا۔

اُردو ادب تے زبان دی تاریخ دا جِن محمد نقوش نے "نقوش" دی بوتل وِچ بند کر چھڈیا اے۔

آکھدے نیں جنہے لاہور نہیں ڈِٹھا اوہ جمیا ای نہیں ایسے طرح ایہہ گل وی مشہور اے پئی جس لائبریری وِچ نقوش نمبر نہ ہون اوس لائبریری دے ہون وِچ دی حالے شک ہوندا اے۔ جدوں صدرِ پاکستان نے ہسدیاں ہسدیاں آکھیا سی پئی نقوش دے

پرچے دی چوری تے حد و اجب نہیں ہوندی تے اوہناں دا مطلب ایہہ سی پئی لوکو نقوش پڑھنوں نہ اُکیا جے۔ طفیل صاحب نے دن دی بے آرامی تے رات دا جگراتا کٹ کے نقوش نوں جوان کر دِتا تے آپ بُڈھے ہو گئے۔ انتھک ہو کے کم کرن دی مثال لوکاں نوں سمجھ دین لئی طفیل صاحب دی ایس مثال نوں لوکی جاندے نیں کہ جدوں اوہناں نوں شونہہ لگ گئی کہ پرچہ ضبط ہو گیا اے کل پولیس سٹاک چیکن والی اے تے آپ نے راتو رات پرچے دی جُز بندی کیتی راتو رات ڈاک دے حوالے کر کے پرچہ گھلا دِتا۔

جے طفیل صاحب نے نقوش نوں اپنی محنت نال اُردو ادب دے راج محلیں جا چاڑھیا اے تے نقوش نے وی اوہدی بھاجی لاہ دِتی اے۔ اوہنوں گڑھی شاہو دے مکان وچوں چُک کے نیو مسلم ٹاؤن دی شاندار کوٹھی وِچ لیا بہایا اے۔ اوہ اُردو زبان دی سیوا وِچ بابے عبدالحق ہوراں دے پوترے، بنڈے دے پکے ہو کے اپنی لکھیں آپے سطرن وِچ احسان دانش تے دیوان سنگھ مفتون ہوراں دے بھرا جاپدے نیں۔ اِنج جاپدا اے کہ قدرت نے اوہناں نوں خاص ایسے ای کم لئی بنایا ہویا سی اپریل ۱۹۵۱ء توں لے کے ۴ جولائی ۱۹۸۶ء تک پینتی ورہیاں وِچ پنجاہ ہزار توں ودھ صفحے پیش کرن لئی اپنے لکھاریاں نال رل ورتن رکھنا کوئی خالہ جی دا واڑہ نہیں۔ کئی اکیڈمیاں دا کم ایس اکلے جِن نے کیتا اے۔ اُردو ادب دی ہر ونگی ہر سر کڈھویں شاعر تے ادیب دا سَت یا جو ہر کڈھنا ایسے ادبی عطار دا ای کم سی۔ کسے خاص موضوع تے نکلیا نقوش نمبر قاری نوں اوس موضوع تے چھپیاں ساریاں کتاباں توں بے نیاز کر سکدا اے۔

مُنہ متھے تک نقشے دا سُہپن تے سراپا اُلیکن دا ایہہ سماں نہیں پھیر ایہہ سراپا تے اسیں اپنے ہتھیں دفنا چکے ہاں۔ میں ایتھے اوس طفیل صاحب، اک نویکلے انسان دی گل کرساں جنہوں دفنایا نہیں جا سکدا۔ نقوش دے ایڈیٹر بارے اک سادہ جیہا گویڑ ایہو لایا جا سکدا اے پئی اوہ اک عینکو جیہا کتابی کیڑا ہووے گا جنہوں جیون دے ہور کسے چَس رَس نال کوئی تعلق نہیں سی، پر اوہ تے کرکٹ دے رَسیا سن، ہر کھیڈاری دی کھیڈ بارے پوری شُرت رکھدے سن، کرکٹ دی ہر اصطلاح دے جانو سن۔ میچ دیاں دِناں وِچ دفتر وِچ ٹیلیویژن لا چھڈدے سن۔ دِلّی تے لاہور دے چسکو لے شُرفا وانگوں اوہناں نوں حلوے پُوری، دہی کچوری، نہاری دیاں خاص خاص دکاناں دا پتہ سی، اوہناں بارے مرزا غالب دے بالکے سَن۔ گھر وِچ دی چنگے چوکھے کھانے پکو لکے یاردوستاں دی دعوت کردے رہندے سن۔ کھان پیون بارے اوہ کسے پابندی پرہیز دے قائل نہیں سن، ایس بارے دوستاں دی ہر قسم دی شکایت سندیاں ساراں ای ہومیوپیتھک دوادیاں مٹھیاں گولیاں دے کے پروہنے سجن نوں راضی بازی کر لیندے سن۔

جنہوں تک وس چلے ایلوپیتھک دوائی یا ٹیکے توں بچن دا چارہ کردے سن۔ اک حادثے مگروں ملتان دے سرکاری ہسپتال وِچ ہوش وِچ ای ٹانکے لوائے تے بے ہوشی واسطے کوئی ٹیکہ نہ لوایا۔ اینٹی بائیٹک دوائی دی تھاں ڈاکٹراں توں چوری چوری ہومیوپیتھک دوائی کھاندے رہے۔ اپنے بہت نیڑے دے حلقے وِچ اوہ مفت دوائی دین والے گُجھے ڈاکٹر مشہور سن۔

نرو یا بندہ لشر، تراں والے سارے گُن، پر ایس شرم پار دل ستاں وِچیاں ورگا اِک پُتر، اللہ میاں دی گاں آکھ لوو۔ ایبی اُلیروالیاں بیبیاں نال کئی گھنٹے گل بات کیتی پہلے اوہاں نوں نہ مقصود حاصل ہویا تے نہ ہی اوہناں دی ورگا ہے ڈھوئی ملی۔ کدے جے کسے دفتر وِچ آون دا سینہا گھلیا تے جان بُجھ کے دفتروں غائب ہو گئے۔

طفیل صاحب نوں جے کِسے نال وردوھ دی ہووے تاں وی کِسے نوں سدھی ڈانگ نہیں ماردے سن۔ ماسے دی اک کنکری اُتے پاکوڑوں ولمیٹ کے بڑے پیار نال ماردے سن تاں جو سَٹ نہ نکلے۔ گج تے کرودھ دی حالت وچ وی اکھڑ پنا نہیں دکھایا۔ وردھی دھڑے دے بندے نوں احسان دی زنجیر پا کے بردہ بنا لیندے سن۔ دوستاں توں جان بجھ کے پچھلے گھیلے ہو کے دھوکھا کھاندے سن، اُڈِھل دِتی جاندے سن، انج آکھ لوو بئی اوہناں نوں ورچایا تے جا سکداسی پر بے وقوف نہیں سی بنایا جا سکدا۔ اوہ اپنے نال تعلق رکھن والے انساناں دے دل دا چوکھا خیال رکھدے سن کہ کدھرے دل دے نازک شیشے نوں ٹھوکر نہ لگ جاوے۔ پروفیسر لطیف الزمان خاں آپ مندے نیں کہ اِک ریلوے سفر وِچ طفیل صاحب نے اپنا فرسٹ کلاس دا آرام تج کے میری خاطر تھرڈ کلاس دے ڈبے وِچ سفر کیتا

کدھرے ایہہ نہ سمجھیا جاوے کہ طفیل صاحب اک فرشتہ سن نہیں اوہ اک شریف انسان سن جنہاں نے اپنے نفس شیطان نوں تہذیب تے شرافت دے سنگل پا کے دل دی کال کوٹھڑی وِچ قید کیتا ہویا سی ایس لئی اوہ شیطان دے اشاریاں تے نچدے کدھرے نظر نہیں آوندے، کدے کدے اکلوانجے بہہ کے شیطان دیاں بیڑیاں کھول کے اوہدا انجھار اصنی کر لیندے ہوون گے طفیل صاحب دی عاجزی تے وساہ نہیں کھانا چاہیدا۔ اوہناں آپ اپنے نوں بابائے اُردو دے مقابلے وِچ طفلِ اُردو یعنی اُردو دا بچونگڑا، اردو ادب دے عالم جیناں دے سامنے اپنے آپ نوں دونا آکھیا۔ پھل خال لدیاں ٹہنیاں زمین تے شکرانے دا سجدہ کردیاں رہندیاں نیں۔ فریدا ہور دی نیواں ہو۔ ایہہ آداب تے اوہناں نوں عشق نے سکھائے سن۔ اوہناں دے کم وَتوں دیکھو کیہ اہم کم کسے بچونگڑے یاد وتے دا اسے۔ اُردو ادب دا ایہہ عاشق لاہور دے بھاٹی دروازے دا جم پل سی اوہ اُردو لکھدا تے اُردو پڑھدا سی، صرف اہلِ زبان سجناں دے احترام وِچ اوہناں نال اُردو بولدا سی۔ باقی سارے مقامی لوکاں نال پنجابی بولدا سی۔ ہر زبان دا ادیب اوہدی یاری تے مان کر دا سی۔

پنجابی لکھاریاں نال اوہدا گوہڑا پیار سی، راجا رسالو، ارشد میر، ڈاکٹر رشید انور، اسمٰعیل قلندر تے سلیم کاشر طفیل صاحب دے خاص نیاز منداں وِچوں سن، میرا وی اوہناں ول جوگی والا پھیرا رہندا سی۔ اِک مرتبہ ہیر وارث شاہ دا مسودہ تیار کرن مگروں حدوں دی میں اوہناں کول گیا مینوں اکثر پچھدے "سناؤ کیہہ بنیا اے تہاڈی ہیر وارث دا؟" "نالے پئی کردے پئی، کتابت کیہے چنگے کاتب کولوں کروانا۔ اِک وار میں آکھیا پئی مسودہ میرے ولوں تے تیار اے، پر چھپائی ول کوئی قدم حالے کسے نہیں چکیا۔ آکھن لگے "کدی درشن تے کراؤ مسودے دا بڑی تعریف سنی اے تہاڈے کم دی۔"

میں اِک دن مسودے دے رجسٹر اوہناں نوں پیش کیتے۔ اُدھا گھنٹا ورقے پھولدے رہے۔ کچھ سوالاں دے جواب لین مگروں آکھن لگے۔ "مینوں پنجابی دا اینا علم تے نہیں پر تہاڈے کم وِچوں خلوص تے محنت دے پسینے دی مہک ضرور آوندی اے۔"

"اچھا جے چھاپن دا کوئی ہور بندوبست نہ ہو سکیا تے میرے کول آونا، مینوں بڑی خوشی ہووے گی۔ پر پنجابی متن دے علاوہ ہور سب کچھ اُردو وِچ لکھنا، ذرا اُردو والیاں نوں وی وارث شاہ چکھائیے۔ اللہ کرے ایہہ وارث شاہ کیٹی ولوں ای چھپ جائے تے میں ایہدا اِک نسخہ تہاڈے کولوں دستخط کرا کے اپنے کول سانبھ لاں گا۔ گھر ای آپے سبقاً سبقاً پڑھاں گا۔ پھیر وی جے کوئی

اوکڑ ہرئی تے مشکل کشائی واسطے آبڑھدا۔ مُکدی گل ایہہ اے کہ پنجابی ادیباں نالوں وی چوکھی اوہناں نوں ہیر وارث دے چھپن دی تانگھ سی۔

طفیل صاحب نوں ہر ادیب شاعر عام طور تے اکلیاں ای ملدا سی، ہر اک نے اوہناں نال اپنا دُکھ سکھ پھولنا ہوندا سی وڈّے بھراں اگے کِسے چھوٹے بھرا دا گِلہ شکوہ کرنا ہوندا سی، ادیب وی بندہ بشر جو ہویا۔ ایہدیاں کمزوریاں وی ہوندیاں نیں کئی وار اوہ ایہناں کمزوریاں پاروں چوکھا بھنڈیا جاندا اے کئی وار اوہ اپنے گُناں پاروں جگ دی سوبھا کھٹ لیندا اے۔ طفیل صاحب سوبھا کھٹن والے نوں ہور رہا شیری دیندے سن ہر کسے چکڑ بھرے بھرانوں وی اپنی ستاری دی نگھی بُکل وِچ لے لیندے سن۔ کسے دی خامی دیکھ سُن کے اوہ مُسکرا چھڈدے سن چھیتی کرودھ وِچ نہیں سن آوندے، کسے دا بھیت اپنے دل دے صندوق وِچ راکھواں رکھدے سن ایہناں کول اڑی گل سمندروں ڈونگھے دل دریا دی تہہ تھلے جا بہندی سی۔ کسے جذباتی طوفان نال وی اوہدے اُچھل کے باہر آون دا خطرہ نہیں سی، ہر محنتی ادیب اُردو ادب دے ایس بوڑھ دی چھاویں بہہ کے درا دُھو کھ کڈھ لیندا سی۔ رائٹرز گلڈ دیاں چوناں سمے کئی لکھاری ساتھیاں اوہناں نوں اپنے ووٹ بلینک چیک وانگوں اپنے ہتھیں پیش کیتے کہ لئو جنہوں مرضی پا دیو پر اوہناں آکھیا اینی وی بے اعتباری کیہہ تسی اپنی ہتھیں پا یا جے، لکھاریاں دی کلّی گُلّی دے مسئلے حل کرن لئی ضروری تس بھج کیتی۔ فلاں صاحب ہسپتال وِچ نیں، فلاں صاحب تے بیڑ بنی ہوئی اے فلانے شہر لکھاری دا جنازہ لے، فلانے مرحوم شاعر دے بال بچے لئی گذارہ الاؤنس منظور کرانا ایں۔

فقیری بانے والا مدہ ماتا شاعر سرحدوں وی نسیوں ٹٹا ہویا اہناں دے دفتر آوڑدا سی۔ ایہہ چُپ کر کے اوہدی مُٹھ گرم کر دیندے سن۔ ساڈے دیس وِچ دوست، شاعر ادیب دیاں لوڑاں دا دھیان رکھن والے کِنے نیں۔ ہندوستان توں عصمت چغتائی، جیلانی بانو، رام لعل، ڈاکٹر محمد حسن تے مجنوں گورکھپوری، حدوں وی پاکستان آئے ایہناں دی سیوا کر کے طفیل صاحب نے اپنے کلیجے نوں ٹھنڈ پائی۔ پاکستانی شاعر ادیب اپنے چھوٹے موٹے جھگڑیاں وِچ ایہناں نوں ای سرپنچ مندے سن تے وڈّا بھرا سمجھ کے اِک دوجے دیاں شکایتاں لاوندے سن۔ طفیل صاحب لکھاریاں دے ہر دھڑے نال سن۔ اگانہہ ودھو ادب، ادب برائے ادب تے اسلامی ادب دی گھمان وِچ پئے بناں ہر لکھاری نال اوہدے گُناں پاروں پیار کردے سن اینج آکھ لئو کہ اوہ ادبی رانجھا سب دا سانجھا سی یا ادب دی دنیا وِچ اوہ اِک وحدت الوجودی درویش سی۔

طفیل صاحب پونجی پُجاریاں والے کول چل نہیں سن جاندے۔ اوہناں ساری عمر محنت کیتی رب نے اوہناں دی محنت نوں بھاگ لا دِتا۔ ایسے لئی اوہ محنتی بندیاں دے قدر دان سن۔ اوہناں دے پریس دے سارے ورکر اوہناں توں خوش سن۔ جے کوئی ناراض وی ہو جاوے تے اوہدی داڑھی ہتھ لا کے منا لیندے سن۔ پریس دے کامیاں نال اوہناں دا سلوک کجھ اجیہا بھائی چارے والا سی پئی اوتھے کدی نعرہ بازی پہیہ جام ہڑتال کدے نہیں ہوئی۔ "باؤ جی! اَج مالٹیاں نوں ٹھارو درج کر دا اے! ایہہ محسن کے باؤ جی سارے ورکراں نوں دو دو مالٹے دے رہے نیں تے جاوید پرویز ہوراں واسطے وی دوای رکھدے نیں۔ اِک وار پریس دے پُرانے بھیتی ملازم نوں چوری دی لت پے گئی۔ جاوید صاحب نے باؤ جی دے پردیس جان تے چور نوں نوکریوں کڈھ دِتا۔ طفیل صاحب دی واپسی

اوہناں نوں چوربازارے اطلاع ملی سر پھڑکے بہ گئے "ظالمو کجھا ماردتا جے ناں وچارے نوں ہُن چھیتی امیر ہو جاؤ گے ہا" چوکیدار جعفری نوں سد کے آکھن لگے "جا سدلیا سُو بھلے مانس نوں گھروں خبرے حالے نوکری) دی ملی سُو کہ نہیں" اجیہے واقعے اوہناں دی نیند حرام کر دیندے سَن، ساڑے دے مارے کئی ساتھی حالے وی اوہناں نوں سرمایہ داری تے موٹر دا طعنہ دیندے نیں۔

سنٹرل ماڈل سکول لوئر مال لاہور وچ نذیر احمد آثم پانی پتی اُردو دے بڑے وڈے تھم سن۔ نقوش تے "محمد نقوش" دا ذکر اُستاداں اگے کردے رہندے سن، اپنی حیاتی تائیں اوہ اُردو وچ اوّل آون والے طالب علم نوں نقوش انعام دوا ندے رہے جہڑا کہ ایس پرچے دا کوئی وڈا نمبر ای ہوندا سی (ایہہ انعام حالے تک جاری اے)۔ جاوید طفیل دی سکول دے دناں وچ "جاوید نقوش" دے ناں نال پچھانے جاندے سن، کئی دار منڈے اوہناں نوں صرف نقوش دے ناں نال وی بلاوندے سن۔ میری جاچے کھدر پوش" نمبر دا نگوں ہن ایہہ سارا نمبرای نقوش نمبر اکھوائے گا۔

طفیل صاحب کالج تے یونیورسٹی سطح دے پچھاں ٹیڈ انتھاویں تے یتیم طالب علماں دی پالنا وی کردے سن، ہر سال اِک یا دو اجیہے طالب علم اوہناں دی چھتر چھاویں سُکھ دا ساہ لیندے سن۔ یتیم خانیوں نسے ہوئے اِک یتیم دا ہتھ اوہناں چوکھا گھُٹ کے پھڑی رکھیا۔ پڑھائی مگروں اوہنوں پریس دا کم سکھایا تے اپنے پیراں تے کھلوون جوگا کر چھڈیا۔

پڑھے لکھے درویشاں دی محفل وچ ایہہ گل سُنی گئی اے کہ جدوں علامہ اقبالؒ حضرت میاں شیر محمدؒ شرقپوری ہوراں دی زیارت کرن گئے تے اوہناں دی مسیتے نماز پڑھن لگیاں پچھلی صف وچ کھلو گئے۔ حضرت میاں صاحب نے اوہناں نوں آپ سد کے اگلی صف وچ کھلہار دِتا۔ جدوں حضرت علامہ اقبال صاحب چلے گئے تاں اگلی صفے نماز پڑھن والے خاص مریداں حضرت میاں صاحب کولوں پچھیا "یا حضرت! اج اِک داڑھی مُنا اگلی صفے کھلوتا سی اوہ کون سی؟" حضرت میاں صاحب نے فرمایا "بیلیو! اوہ لاہوروں سی اقبال شاعر جہیدے ڈِھڈ وچ گُٹھ گُٹھ داڑھی لے پر تُسی نہیں ویکھ سکدے" کجھ اجیہی داڑھی طفیل صاحب دے ڈِھڈ وچ وی دھنی شروع ہو گئی سی اوڑک اوہ وِچ گچ کے رسولؐ نمبر دی شکل وچ باہر آ گئی۔ آپ ہوراں ایہہ نمبر سچی سرکار دے حضور نذرانا ہو کے پیش کیتا جدوں کہ دوجے نمبر اُردو جگت وچ بڑے مان نال پیش کیتے گئے سن۔ لوک آکھدے نے کہ رسولؐ نمبر نے طفیل صاحب دی دُنیا تے عاقبت سوار چھڈی اے۔ اِک وار کسے ادیب آکھیا رسولؐ نمبر توں اگلا نمبر تے خدا نمبر ای ہو سکدا اے" آکھن لگے "خدا نوں کسے نمبر دی لوڑ نہیں، خدا نے اپنا نمبر آپ کڈھیا ہویا اے! ایہہ ساری کائنات اوہدا نمبر اے، جے پڑھن دی توفیق ہووے تے پڑھ لیئے۔ باقی رسولؐ نمبر دی وی رسولِ کریمؐ نوں کوئی لوڑ نہیں سی۔ میں اپنے رُوحانی اَنند تے من دی دھیرج لئی ایہہ نمبر کڈھیا اے"

اوسے ادیب آکھیا "محمد نقوش نمبر" بارے تہاڈا کیہ خیال اے"

آکھن لگے "میری جاچے تے "محمد نقوش نمبر" دی کوئی لوڑ نہیں ایہہ اِنج پئی اِکلے نقوش دے وی کئی نمبر نکلے نیں تے رسولؐ نمبر نوں تُسیں محمد نمبر سمجھ لو۔ اللہ اللہ تے خیر صلا باقی تُسی اپنے چسکے سواد تے دل دی تسلی لئی اجیہا نمبر میرے مگروں کڈھ سکدے او پر

"بلھا شاہ اساں مرنا ناہیں مر گیا کوئی ہور"

محمد طفیل — محمد نقوش

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ○ عید مبارک! اللہ کے احسانات میں سے ایک احسان
کہ جس نے مجھے مہلت دی کہ میں آپ کو دیکھ سکوں اور آپ سے گفتگو کر سکوں! میں بھی کتنا خوش قسمت ہوں۔"

——— محمد طفیل (نقوش) لاہور

طفیل صاحب کا یہ پیامِ عید مجھے ۵ رجون ۱۹۸۶ء کی ڈاک سے ملا۔ اگلے ہی روز جمعۃ الوداع کو میں نے جواباً انھیں لکھا، کہ آپ کے نامۂ عید کی عبارت سامنے ہے۔ "میں" بھی "کتنا خوش قسمت ہوں! خدا آپ کو تادیر سلامت باکرامت رکھے اور آپ کا حامی و ناصر ہو اور حجزِ غمِ ادب، کوئی غم نہ دے، آمین ———"

۷ جون کو مجھے ایک پریشانی میں کراچی کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ یوں، طفیل صاحب سے لطفِ کلام اور دید و بازدید کی مہلت ہاتھ سے نکل گئی ——— اور بالآخر ۵ رجولائی کو بعد دوپہر، مجھے طفیل صاحب کو اس صورت میں دیکھنا پڑا کہ نہ وہ مجھے یا کسی کو دیکھ سکتے تھے اور نہ مجھ سے یا کسی سے گفتگو ہی کر سکتے تھے، میں بھی کتنا بد قسمت ہوں!

طفیل صاحب مجھ سے دور چلے گئے اور میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگا ہوں ——— اور اگرچہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ آج میرے مہربان دوستوں میں ایسا کوئی نہیں جس پر آنکھیں بند کر کے بھروسا کر سکوں ——— مگر یہ ضرور ہے کہ اپنے بہت ہی قریب کے محبت کرنے والے مہربان دوستوں میں سے ایک بہت ہی عزیز، شفیق اور با اعتماد دوست کی بے بدل رفاقت سے محروم ہو گیا ہوں ———

طفیل صاحب کی تاریخ ولادت ۱۴ اگست ۱۹۲۳ء ہے۔ ابھی وہ پورے ۶۳ برس کے بھی نہیں ہوئے تھے، اگست ۱۹۸۳ء میں جب وہ عمرِ عزیز کی ساٹھویں منزل پر پہنچے اور "نقوش" سے ان کی ادارتی وابستگی پر ایک تہائی صدی پوری ہوئی، تو میں نے ان کے شخصی محاسن و محامد اور ان کے ادبی اور ادارتی اکتسابات و کمالات کے اعتراف میں "محمد نقوش" کے نام سے ایک ضخیم کتاب پیش کرنے کی سعادت حاصل کی تھی۔ خود طفیل صاحب نے "نقوش" (شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء) میں لکھا تھا کہ :-

> "محمد نقوش" دراصل محمد طفیل ہی کا دوسرا نام ہے۔ اسے اختیار اس لیے کیا گیا کہ اس نام سے ایک یاد وابستہ ہے اور وہ یاد ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ——— اس لیے کہ وہ مجھے اسی نام سے یاد کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق کے انتقال کے بعد میں نے اس نام کو زندہ رکھنا مناسب سمجھا۔ محض عقیدت کے طور پر، ورنہ قدرِ مشترک کوئی نہیں۔ وہ اردو کے لیے جیتے تھے، میں اردو کے لیے مرتا ہوں۔ وہ بابائے اردو تھے،

مجھے زیادہ سے زیادہ طفیلِ اُردو کہا جا سکتا ہے۔ بہر حال میرے لیے یہی سب کچھ ہے کہ اُردو سے کوئی
نہ کوئی نسبت میری بھی ہو ـــــ"

"محمد نقوش" کے دیباچے میں، مَیں نے عرض کیا تھا کہ:

(۱)

محمد طفیل صاحب نے جنھیں بابائے اُردو نے 'نقوش' سے اُن کے ادارتی اور قلبی تعلق کے حوالے سے "محمد نقوش" کا نام دیا تھا، ۱۹۵۱ء میں "نقوش" کی ادارت سنبھالی تو وہ ستائیس اٹھائیس برس کے جوانِ رعنا تھے، اب کہ ادارتی ذمہ داریوں کا بار اُٹھائے انھیں اس برس (۱۹۸۲ء) ایک تہائی صدی بیت رہی ہے اور وہ عمرِ عزیز کے ساٹھ برس پورے کر رہے ہیں، زیرِ نظر ارمغان "محمد نقوش" کے لیے کسی عذر یا حرفِ معذرت کی ضرورت نہیں۔

(۲)

بابائے اُردو مولوی عبدالحق میرا پہلا عشق اور میری پہلی ادبی ترجیح ہیں اور رہے ہیں ـــــ طفیل صاحب سے میرا پہلا شخصی تعارف مولوی عبدالحق کی ذاتِ گرامی کے حوالے سے ہوا۔ یہ ۱۹۷۰ء کی بات ہے میں نے اُردو کالج کراچی کے ادبی مجلّے "برگِ گل" کے زیرِ ترتیب 'بابائے اُردو نمبر' کے لیے طفیل صاحب سے مضمون لکھنے کی گذارش کی۔ انھوں نے "نقوش" کے آپ بیتی نمبر کے لیے مجھ سے بابائے اُردو کی آپ بیتی کی فرمائش کی۔ ہمیں اس کی توفیق ہوئی۔ یُوں، باہم اعتماد اور محبت کا جو رشتہ اوّل روز قائم ہوا، وہ گذرانِ وقت کے ساتھ ساتھ اُستوار تر ہوتا چلا گیا۔ اب اس پر بھی بائیس برس گزر چلے ـــــ بایں ہمہ ماہ و سال کے پیمانے سے طفیل صاحب پر "پہلی کتاب" کی تالیف و ترتیب شاید میرا استحقاق نہ قرار پائے لیکن یہ ذاتی طور پر میرے لیے ایک اعزاز اور سعادت ضرور ہے!

اِس کتاب کی تالیف میں جو طفیل صاحب سے محبت اور ان کے ادبی کمالات اور احسانات کے ادنیٰ اعتراف کے طور پر متشکل ہوئی، مجھے بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی پیش بینی اور تصرف کا عمل دخل بھی دکھائی دیتا ہے۔ "نقوش" کے شخصیات نمبر پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے بابائے اُردو نے طفیل صاحب کو لکھا تھا کہ:

"........ یہ نمبر دراصل قاموسِ شخصیات ہے۔ لوگ حوالے اور استناد کے لیے اسے ڈھونڈا کریں گے۔
آپ کا ہر نمبر ...... خاص ...... ہوتا ہے مگر شخصیات نمبر سب پر بازی لے گیا۔ اب صرف ایک
شخصیت رہ گئی ہے جو عجیب و غریب ہے۔ اس کا لکھنے والا ایک نہیں ہو سکتا کئی ہوں گے۔ عجب نہیں
کسی روز پورا نمبر آپ ہی کی شخصیت پر نکلے۔"

پیشِ نظر کتاب کی صورت میں جو طفیل صاحب کی "عجیب و غریب" شخصیت کے بارے میں ہے۔ اور جس کا بیشتر حصّہ "نقوش" ہی میں چھپے ہوئے مواد پر مبنی ہے اور جس کا لکھنے والا ایک نہیں کئی ہیں ـــــ بابائے اُردو کی ایک بشارت کی تکمیل اور ان کے ایک بے نام اشارے کی تعمیل کا میرا احساس، کچھ ایسا بے جواز نہیں ـــــ خدا کرے یہ کتاب طفیل صاحب کی شخصیت اور ان

کے کارہائے نمایاں کو سمجھنے کے سلسلے میں قاموس یا کلید کا کام دے اور حوالے اور استناد کے کام آئے!

(۳)

طفیل صاحب کی شخصیت میں ایک خاص ملائمت اور موہنی ہے۔ وہ بڑے نفیس، منتعلیق، کم آمیز، نعود حس، سخت کوش اور بے حد دُور بین اور بلند کمند آزما مردِ معصوم ——— اور صاحب اسلوب شخص اور شخصیت نگار اور ایک روایت ساز مدیر با تدبیر ہیں۔

"نقوش" کی ادارت کے سلسلے میں انھوں نے جو امتیاز خاص حاصل کیا، جس پیہم محنت اور اَن تھک لگن کا مظاہرہ کیا، جو باثمر اور جرأت آزما تجربات کیے اور جن اور جیسی روایات کو قائم کیا اور انھیں جس طرح آگے بڑھایا، اُس نے تاریخ کے اوراق میں ان کے نام اور کام کو دوام عطا کیا ہے۔ حق یہ ہے کہ ادارتی اور ادبی میدان میں طفیل صاحب نے جو کارنامے رقم کیے اور نقوشِ قدم ثبت کیے ہیں وہ کبھی بے رنگ اور بے نور نہیں ہوں گے۔

ادارت کے بعد اور ساتھ، شخصیت نگاری کو طفیل صاحب نے اپنی ادبی اور تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا ایک دوسرا مخصوص میدان اور وسیلہ بنایا ——— خاکہ نگاری کو رشید احمد صدیقی نے بڑا دلچسپ لیکن اتنا ہی مشکل فن اور شغل قرار دیا ہے ہمارا کسی سے خوش یا ناخوش ہونا ہمارے لیے جتنا آسان ہے، اتنا ہی یہ مشکل ہے کہ ہم اس شخص کو دوسروں کی پسند یا ناپسند کا موجب بنا دیں۔! پھر جس کا مرقع پیش کیا جائے وہی پیش پیش ہو، خود لکھنے والا رہ کر سامنے نہ آجاتا ہو! ——— جب تک مرقع نگار اپنے "معمول" کو دوسروں سے واضح طور پر منفرد نہ کر سکے گا، اس وقت تک نہ تو کوئی شخصیت نگار کا قائل ہوگا، نہ زیرِ مشق "شخصیت" کا! یعنی مرقع نگاری کو گویا لازماً ہاتھ کا کام ہونا چاہیے، مشین کا نہیں!!

اس معیار اور پیمانے سے طفیل صاحب کی شخصیت نگاری کا جائزہ لیا جائے تو ان کی مشکلات اور ان کی کامیابی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا ——— خدا انھیں تاقیامت سلامت باکرامت رکھے اور ہم ان کے ہاتھوں خود اُن ہی کے اکتسابات اور نستانات کو بلند تر ہوتے دیکھیں۔

(۴)

"گزرنے کو تو ہر شخص کی زندگی بہرحال گزر ہی جاتی ہے کیونکہ مہینے اور سال کسی کے روکے نہیں رُکتے لیکن کیسی اچھی ہے وہ زندگی جو کارِ خیر میں گزرے اور جس سے دوسروں کے دل میں بھی عملِ خیر کی ترغیب پیدا ہو۔"

محمد طفیل کی زندگی آج تک تخلیق و تسویدِ ادب میں انہماک اور اہلِ قلم کی بہبود و بہتری ——— کارہائے نیک میں بسر ہوئی ہے۔ ان کے ادبی اور ادارتی کمالات اور امتیازات کے قائل اصحاب اور ان کے حسنِ تکلم اور ان کی دلنوازی کے سلیقے کے گھائل

اشخاص کا تو کچھ شمار ہی نہیں۔

زیرِ نظر مجموعہ "محمد نقوش" طفیل صاحب کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر اُن کے بعض قدر شناسوں کی جانب سے اُن کی علمی وجاہت اور دلپذیر شخصیت کے ادنیٰ اعتراف میں ہے ——— تکلف برطرف، اعترافِ کمال بجائے خود ایک بڑی نیکی ہے، ایسی بڑی نیکی جس کی توفیق ہر شخص کے نصیب میں نہیں لکھی!

مجھے یقین ہے کہ طفیل صاحب کو بھی اس مرحلے پر اپنے گزشتہ کاموں کا جائزہ لینے کا موقع ملے گا۔ وہ دیکھ سکیں گے کہ انھوں نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی میں کیا کچھ کیا ہے، اور علم و ادب کے معیار اور زندگی کی اقدار کو بلند کرنے اور زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب پیش کرنے میں ان کا کتنا حصّہ ہے۔

یہ تحسینی اور تنقیدی مجموعہ ایک طرح سے خود طفیل صاحب کے ایک سخت اور تلخ احساس کی عملی نفی بھی ہے۔ مجھے اُمید ہے اب وہ یہ نہیں کہہ سکیں گے کہ:

"تعریف کرنے میں کچھ خرچ نہیں ہوتا، اس کے باوجود ہم کسی کی تعریف نہیں کرتے بخت ہمارا رویہ ہے اور حق رسی کا ہمارے ہاں رواج نہیں!" (حرفِ آغاز، ندیم نامہ)

⑤

یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے سے گویا طفیل صاحب کی بے نہایت خدمات کا حق ادا ہو گیا ہو۔ اس کی حیثیت اس سمت میں پہلی کاوش سے زیادہ نہیں ——— لیکن اس سے طفیل صاحب کی ذات وصفات اور ان کی ادبی خدمات کے کسی ایک بھی مدّاح یا قدردان کا جی بہلے یا کام نکلے اور اس سے ہم عصر اکابر ادب کے اعترافِ کمال کی تحریک کو ذرا بھی تقویت ملے تو سمجھوں گا کہ میری محنت بارآور ہوئی۔

زیرِ نظر کتاب کا ایک حصّہ "چند خطوط" سے عبارت ہے جو طفیل صاحب کے نام ہیں اور ان خطوط کے لیے میرا ماخذ "نقوش" کے متفرق شمارے ہیں جن سے یہ اقتباس لیے گئے ہیں۔ یہاں اس امر کا اظہار بے محل نہیں ہوگا کہ طفیل صاحب کے نام اکابر کے خطوں کا ایک بڑا قیمتی مجموعہ ممتاز حسن مرحوم کی خواہش پر نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ کرا دیا گیا تھا۔ جن میں خود طفیل صاحب کے نام اہلِ علم کے خطوں کے علاوہ غالب سے عہدِ موجودہ تک کے اکابر کے خطوط شامل ہیں۔ بایں ہمہ کوئی پانچ ہزار کے قریب نادر اور نایاب خط اب بھی طفیل صاحب کے ذاتی ذخیرے کی زینت ہیں۔

کہنے کو اس کتاب کی تیاری میں دو سرا برس آن لگا ہے۔ بقول شخصے میرے لیے بڑے فخر کی بات ہوتی اگر میں یہ کہہ سکتا کہ میں نے ہفتوں اور مہینوں اس کتاب پر محنت کی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ مدّت کتاب کی قدر بڑھائے بغیر گزر گئی۔ طفیل صاحب کے علم میں تھا کہ اس نوع کا کچھ کام میرے پیشِ نظر ہے۔ میری سست روی ان کے لیے جیسا کچھ بھی خلش یا خلجان کا باعث رہی ہو، اُن کی مروّت اور عظمت نے گوارا نہ کیا کہ میرے کام میں مداخلت کریں یا اس کا خاکہ دکھانے پر اصرار کریں یا

حدود کار جاننے کا اشتیاق ہی ظاہر کریں ——— اور مجھے دوسری ذمہ داریوں سے اتنی یکسوئی نصیب نہ ہوئی کہ کتاب کو خاطر خواہ مکمل کر سکتا۔ طفیل صاحب اور ان کے قدرشناسوں سے معذرت واجب آتی ہے۔

(۶)

یہ مجموعہ کچھ نئے اور زیادہ تر پرانے مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کا بیشتر حصہ "نقوش" میں چھپی ہوئی نگارشات پر مبنی ہے۔ ان میں سے بعض مضامین بیس سے پچیس برس پہلے تک کے بھی ہیں، اس لیے ان میں احوال و کوائف کا تذکرہ اور حوالہ بھی اُسی زمانے تک کا ملتا ہے انھیں ناتمام یا ناکافی سچائیاں یا جزوی اعترافات کہنا چاہیے۔

پیش نظر کتاب کی صورت میں اگرچہ "نقوش" میں چھپی ہوئی کچھ پرانی یادداشتیں اور یادیں تازہ اور یکجا ہو گئی ہیں، لیکن مجھے اُن بہت سی تحریروں تک نارسائی کا غم ستا رہا ہے جو لازماً طفیل صاحب کی زنبیل میں گلِ حکمت ہو رہی ہوں گی اور ان کے کاغذات کے انبار یا سمندر میں گم اپنی جان کو رو چکی ہوں گی یا اپنی بازیافت کے لیے کسی سخت جان غوطہ زن کی منتظر ہوں گی۔

بے شمار خطوط اور قیمتی مضامین، کتاب میں شامل ہو سکتے تھے اگر طفیل صاحب کی ناہنجار مصروفیت اور بے توجہی حائل نہ ہوتی! ——— تفصیل کا برمحل نہیں، آخر آخر یہ ہوا کہ بوجوہ مجھے طفیل صاحب کو اس کتاب کے بارے میں اعتماد میں لینا پڑا، لیکن انھیں ان کی اشاعت کے بارے میں قائل یا مائل نہیں کیا جا سکا۔ اُن کا رویّہ کم و بیش اُس شخص کا سا رہا جسے اپنے کام پر آج سے زیادہ کل پر بھروسا ہو۔ اُن کے نزدیک صحیح مضامین، اُس وقت لکھے جائیں گے جب ہم میں سے کوئی نہ ہوگا، یعنی آنکھ کی شرم والے قصے کا درمیان نہ ہوگا!!

طفیل صاحب کی زندگی آج تک تخلیق و تسوید ادب میں انہماک اور اہلِ قلم کی بہبود و بہتری کے کارہائے نمایاں میں بسر ہوئی ہے۔ لیکن پیش نظر کتاب "محمد نقوش"، طفیل صاحب کے بعض اہم اور تاریخ ساز اور یادگار کاموں اور کارناموں کے سرسری تذکرے تک سے خالی ہے۔ ان میں اہلِ قلم کی بہبود و بہتری اور آبادکاری کے لیے ان کے جہاد و انہماک، پاکستان رائٹرز گلڈ سے ان کی عملی وابستگی، ان کی تدبیر سازی، پیش بندی اور اس کے برکات و ثمرات اور اُن کی اڑانوں اور منصوبہ بندیوں کی نتیجہ خیزی کی رُوداد لطیف و طویل ایک الگ اور مفصّل کتاب کا تقاضا کرتی ہے۔

صدارتی "نقوش" ایوارڈ بھی اپنی نوعیت کا منفرد ایوارڈ ہے جو ہم عصروں میں طفیل صاحب کی بڑائی اور یکتائی کے اشارے سے خالی نہیں!

(۷)

<u>ایک دو وضاحتیں یا صراحتیں</u>:- طفیل صاحب نے اپنے خودنوشت خاکے مشمولہ "جناب" میں لکھا ہے کہ: "میں

"(اپنے آپ کو) ۱۵/اگست ۱۹۲۳ء سے جاننے کی کوشش کر رہا ہوں"۔ یہی بات زیرِ نظر کتاب "محمد نقوش" میں (صفحہ ۲۹ پر) طفیل صاحب کے حوالے سے کہی گئی ہے۔ لیکن طفیل صاحب نے میرے ایک استفسار کے جواب میں بتایا کہ تاریخ پیدائش جو ۱۵/اگست ۱۹۲۳ء درج ہوتی ہے، درست نہیں، صحیح ۱۴/اگست ۱۹۲۳ء ہے۔

اس کتاب میں طفیل صاحب کے نقوش کی ادارت سنبھالنے کے سلسلے میں ۱۹۵۰ء کا حوالہ بھی آیا ہے، ۱۹۵۱ء کا بھی اور ۱۹۵۲ء کا بھی:

واقعہ یہ ہے کہ "نقوش" کا شمارہ ۱۹، ۲۰ پہلی بار، تنہا محمد طفیل صاحب کی ادارت میں نکلا۔ اس پر کوئی مہینہ یا سال درج نہیں۔ لیکن طفیل صاحب کے مرتب کردہ دوسرے شمارے (نمبر ۲۱۔ ۲۲) کی دستاویزی شہادت پر انحصار کریں، جس پر مئی ۱۹۵۱ء درج ہے، تو اُن کی زیرِ ادارت چھپنے والے "نقوش" کے شمارۂ اوّل کا زمانۂ اشاعت اپریل ۱۹۵۱ء طے پاتا ہے۔

(۸)

اپریل ۱۹۵۱ء سے اب تک ایک تہائی صدی میں طفیل صاحب نے "نقوش" یا اپنی تصانیف کی صورت میں پچاس ہزار کے لگ بھگ صفحات اہلِ علم کے سامنے پیش کیے ہیں۔ اس سال کے آخر تک یہ پچاس ہزار سے متجاوز ہو جائیں گے۔ یہ سب ادب پارے ہیں۔ اتنا کچھ چھاپنا قارئین کی پذیرائی ہی پر منحصر تھا۔ اہلِ قلم کے ایسے تعاون کی مثال کوئی دوسرا رسالہ پیش نہیں کر سکے گا۔

طفیل صاحب کے بقول:

"میری باتیں بہت اُڑانوں والی ہوتی ہیں۔ اُڑان کے لیے پَر ضروری ہوتے ہیں، اور میرے پَر اہلِ قلم ہیں، تنہا میں کچھ نہیں۔ فضیلت کے جتنے پھُندنے میری دستار میں لگے ہیں وہ سب سجاوٹیں میرے رفیقانِ قلم کی ہیں۔ [محمد نقوش، ص ۴۳۵]

میرے ایک استفسار کے جواب میں طفیل صاحب نے بتایا کہ:

"اہلِ قلم میں خاص طور پر مولانا غلام رسول مہر، جناب سید وقار عظیم، جناب احمد ندیم قاسمی، جناب حبیب اشعر دہلوی، جناب محمد اسمٰعیل پانی پتی، ڈاکٹر نذر احمد فاروقی، جناب اکبر حیدری کاشمیری، جناب کسریٰ منہاس، جناب محمد اجمل اصلاحی، جناب محمد عالم مختار حق، محمد عبداللہ قریشی اور ڈاکٹر وحید قریشی کا ممنون ہوں کہ ان کا تعاون کاموں میں آسانیاں پیدا کرتا رہا۔"

اتنے بڑے پیمانے پر اہلِ قلم کا تعاون حاصل کر پانا، جس کے قریب قریب کی کوئی دوسری مثال تک آسانی سے ذہن میں نہ آتی ہو، بجائے خود طفیل صاحب کی محبوبیت، اُن کی خوے دل نوازی، سلیقے اور کام لینے کی اُن کی غیر معمولی استعداد پر مظہر ہے۔

لیکن ان کا اختصاص کام لینے ہی میں نہیں۔ اگرچہ طفیل صاحب نے اپنی دستارِ فضیلت کے "سارے پھندنوں" کو رفیقانِ قلم سے منسوب کیا ہے لیکن بطور صاحب قرطاس و قلم، اپنی ذات میں طفیل صاحب کا نمایاں ترین امتیاز خود ان کا قابلِ رشک انفرادی اسلوب ہے جس پر اُن کی شخصیت کی موہنی اور مہک، اب دُور ہی سے دکھائی دے جاتی اور سنگھائی دے جاتی ہے جس نے انھیں قبیلے کی آنکھ کا تارا بنا دیا ہے!

"آپ کو شاید پتا بھی نہ ہو، آپ نے اپنا اسلوب تلاش کر لیا ہے جس کے پاس آپ کے خط آتے رہتے ہوں، اُس کو اگر نہ بھی معلوم ہو تو بھی وہ کتاب کے مصنف کا نام بتا دے گا۔ یہ معمولی کامرانی نہیں ہے۔ کتنے جغادری اور "پیشہ ور" لکھنے والے ایسے ہیں جو آج تک اس منزل پر باریاب نہ ہو سکے۔" [محمد نقوش، ص ۴۰۵]

حقیقت یہ ہے کہ ہم عصر اہلِ قلم میں کم ہی مدیر ایسے ہوں گے جو اپنی روشِ تحریر اور اندازِ قدیا قلم سے طفیل صاحب کی طرح پہچانے اور پکڑے جا سکتے ہوں، اور یہ کچھ کم امتیاز نہیں ہے لیکن اس کی طرف خاطر خواہ توجہ ابھی دی نہیں گئی ہے، "نقوش" میں اپنے انداز کے جو اداریے "طلوع" کے تحت طفیل صاحب نے لکھے ہیں، اُن کے پیچھے جو فکری رُوبکرانی اور بیدار مغزی کارفرما ہے وہ بھی توجہ کی متقاضی ہے۔

(۹)

کتاب کی ترتیب و تدوین کے بعد، کتاب سازی کے دوسرے مرحلے یعنی اس کی کتابت، تصحیح اور طباعت وغیرہ کے معاملے سے میرا عمل دخل دُور کا رہا ـــــ کتاب کا ایک حصہ طفیل صاحب کی "تصانیف" کے جائزوں کے لیے مخصوص تھا، لیکن یہ سب مضامین ضائع ہو گئے اور نہ مل سکے۔ ان میں "صاحب" پر مولانا حامد علی خاں، "جناب" پر علی عباس حسینی، کرشن چندر، نیاز فتحپوری، مولانا عبد الماجد دریابادی، جسٹس ایم، آر، کیانی، شاہد احمد دہلوی کے مضامین اور "تاثرات" "محترم" پر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر وزیر آغا کی نگارشات، "مکرم" پر ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا مضمون "معظم" پر ڈاکٹر مظفر عباس، "محبی" پر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور "مخدومی" پر زہرا معین کی تحریریں یاد آتی ہیں، جن میں سے بعض خاص میری فرمائش پر قلم بند کی گئی تھیں۔

جن دوسرے دوستوں اور بزرگوں کے مضامین موجود ہونے کے باوجود نہ مل سکے یا نہ شامل ہو سکے۔ اُن میں فراق گورکھپوری، مولانا حامد حسن قادری، ل۔ احمد اکبر آبادی، پروفیسر محمد عثمان، قدرت اللہ شہاب اور عطاءالحق قاسمی کے اسماء بطورِ خاص ذہن میں آتے ہیں اور احساسِ محرومی کو بڑھاتے ہیں۔

(۱۰)

یہ کتاب کسی باقاعدہ منصوبے کے تحت نہیں چھپی اس لیے ممکن ہے کہ پڑھنے کے دوران کسی مرحلے پر یہ گمان یا احساس

ہو کہ یہ بہت زیادہ مربوط نہیں۔ ترتیبِ مضامین حفظِ مراتب کا خیال بھی شاید پوری طرح نہ رکھا جا سکا ہو۔ جہاں تہاں بعض اہلِ قلم نے کچھ ایسی باتوں کو بھی اپنی نگارشات میں جگہ دے دی ہو تو عجب نہیں جن سے بچا جا سکتا۔ تو اچھا تھا ان مضامین میں جن آراء کا اظہار ہوا، اُن سب سے کُلی اتفاق بھی ضروری نہیں۔ بایں ہمہ اگر کسی مضمون نگار کی کسی جنبشِ قلم سے کسی کی دل آزاری کا کوئی پہلو نکلتا ہو تو اس کے لیے میں صمیمِ قلب کے ساتھ معذرت خواہ ہوں۔

واقعہ یہ ہے کہ مصنّف یا مرتّب ہی، اگر وہ کسی مغالطے کا شکار نہیں تو اپنی کتاب کی کمیوں اور کمزوریوں سے بیٹی والوں کی طرح سب سے زیادہ واقف ہوتا ہے لیکن کوئی شریف آدمی اپنی یا دوسروں کی بیٹی کی کمزوریوں کے برملا اظہار پر آمادہ نہیں ہو سکتا۔ اس کتاب کے بارے میں میرا معاملہ کچھ یہی ہے۔ ساری کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوصف اور باوجود، ایک بات بڑے وقار اور وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ کتاب بڑے اخلاص اور ارادت سے پیش کی جا رہی ہے اور اُمید ہے کہ اسے اسی حوالے سے شرفِ قبول حاصل ہوگا۔

"محمد نقوش" ۱۹۸۳ء میں چھپ گئی تھی۔ جلد بندی کے بعد کتاب کی عام اشاعت میں بوجوہ کچھ وقت لگا۔ ۳ر اپریل ۱۹۸۴ء کو میں نے کتاب کے نسخے پاکستان اور پاکستان سے باہر اپنے کرم فرماؤں کو اپنے اس عریضے کے ساتھ ارسال کیے :-

> "محمد نقوش" کی ایک جلد آپ کی نذر ہے جس کی تکمیل اور ترتیب میں آپ کے قلمی تعاون کے لیے دلی شکر گزار ہوں۔ محمد طفیل صاحب کو "نقوش" کی ادارت پر ایک تہائی صدی بیت چکی۔ اس عرصے میں خود اُن پر کیا بیتی، یہ وہ جانیں ــــــ اہلِ علم نے ان کے سفر کو کیسا جانا، اس کا کچھ اندازہ "محمد نقوش" سے ضرور ہوگا جسے اُن کی ساٹھویں سالگرہ کی مناسبت سے مرتّب کیا گیا ہے ــــ اس ارمغان کے بارے میں آپ کے تاثرات مرتّب اور ممدوح دونوں کے لیے سرفرازی کا باعث ہوں گے ــــــــ"

میری اس گزارش کے نتیجے میں متعدد جگہ سے کتاب کی رسید آئی۔ بعض صورتوں میں مخاطب مجھے کیا گیا تھا بعض صورتوں میں خطاب طفیل صاحب سے رہا۔ کچھ تاثرات مطبوعہ صورت میں پائے۔ تحدیثِ نعمت کے طور پر اس طرح کی تحریروں سے چند اقتباسات یہاں محفوظ کر رہا ہوں۔ اس لیے بھی کہ طفیل صاحب سے محبت کا اظہار اور ان کی ادبی مرتبت اور منزلت کا اعتراف، ہر تحریر کا جزوِ مشترک اور لازم ہے۔

شانُ الحق حقّی (کراچی)

آپ کا خط مورخہ ۳ر اپریل مجھے ابھی چند روز پہلے ملا۔ اس کے ساتھ آپ کی تازہ تالیف "محمد نقوش" بھی میرے پاس آئی۔ اس کی رسید واجب ہے۔ کتاب کی ترتیب پر میری طرف سے دلی مبارک باد۔ اسے دیکھ کر دوہری خوشی ہوئی۔ ایک اُس تعلق کی بنا پر جو آپ سے ہے، دوسرے اُس خلوص و ارادت کی بناء پر جو موضوعِ کتاب یعنی محمد طفیل کی ذات سے

ہے۔ یہ کتاب ضرور مرتب ہونی چاہیے تھی اور اچھا ہوا کہ آپ کے سلیقہ مند ہاتھوں سے ہوئی ——"

میر علی احمد خاں تالپور (اسلام آباد):

نوازش نامے کا شکریہ۔ اس کے ساتھ ایک جلد "محمد نقوش" بھی موصول ہوئی جس کے لیے ممنون ہوں محترم محمد طفیل صاحب کو خداوند کریم بڑی عمر اور مضبوط صحت عطا فرمائے۔ اُن کے نیک عزائم کو اللہ پاک اُن کی موجودگی میں تکمیل کو پہنچائے۔ ان کی ذات کئی زاویوں سے قابلِ تعریف ہے۔ محترم محمد طفیل صاحب کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ اُردو ادب کے تمام پہلو پھر ایک بار مرتب ہو کر سامنے آگئے ہیں۔ یہ کارنامہ میرے خیال میں غیر معمولی ہے۔ یہ کام سوائے مشنری اسپرٹ کے کسی اور طرح سے نہیں ہو سکتا تھا۔ کتاب "محمد نقوش" ماشاءاللہ دیدہ زیب ہے اور مواد کے اعتبار سے بھی خوب! اس کی ترتیب اور تدوین میں آپ کی کاوش بھی قابلِ مبارک باد ہے۔

پروفیسر خواجہ منظور حسین (لاہور):

"محمد نقوش" میں حسب توقع وہ سب خوبیاں پائیں جو آپ کے ہر کام کا طرۂ امتیاز بن گئی ہیں۔ طفیل صاحب بڑے خوش قسمت ہیں کہ اُن کی، بابائے اُردو کے بقول عجیب و غریب شخصیت کی تحسین و آفرین کا حق اس لگاؤ اور لگن سے ادا کرنے والا آپ جیسا کہ قدر شناس دوست اُن کی اپنی زندگی ہی میں مل گیا ——"

کرنل محمد خاں (راولپنڈی):

"محمد نقوش" کی ایک جلد ملی۔ اس عنایت کا ہزار شکریہ۔ ڈاکٹر صاحب بلاشبہ آپ کی محنت بار آور ثابت ہوئی ہے۔ جس انداز سے آپ نے اس دستاویز کو ترتیب دیا ہے وہ اس قدر مؤثر اور معتبر ہے کہ اس کتاب کے مطالعے سے آپ کے اپنے الفاظ میں "محمد طفیل کے قدر دانوں کا جی بہلے گا اور ہم عصر اکابرِ ادب کے اعترافِ کمال کی تحریک کو تقویت ملے گی"۔

عرفان امتیازی (اسلام آباد):

"محمد نقوش" کی جلد ملی۔ محمد طفیل صاحب نے علم و ادب خصوصاً اُردو ادبِ عالیہ کی جتنی خدمت کی ہے اس کا جتنا شکریہ ادا کیا جائے کم ہے ——"

ادا جعفری (کراچی):

"محمد نقوش" سے ملاقات ہوئی۔ بے شک طفیل صاحب نے علم و ادب کی جو خدمت کی داد و تحسین سے بے نیاز ہو کر

کی مگر اس کو جانا جائے، مانا جائے تو ذہنی اور دلی طمانیت کی سوغات بھی مل جاتی ہے۔ ہم دونوں کی طرف سے مبارک باد۔"

مُشفق خواجہ (کراچی) :

"محمد نقوش" دیکھ کر خوشی ہوئی اس لیے کہ یہ تعریف نہیں اعتراف ہے۔ طفیل صاحب کی خدمات کا اعتراف کون نہیں کرے گا، سوائے اُن لوگوں کے لیے جنھیں کچھ دکھائی نہیں دیتا ـــــــــــ"

سیّد ضمیر جعفری (اسلام آباد) :

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی مرتّبہ کتاب "محمد نقوش" پہنچ گئی۔ اُن کی خدمت میں شکریہ اور آپ کی خدمت میں مُبارک باد۔ ہماری عصری، ادبی تاریخ کے روشن چہرہ کے لیے ضروری تھا کہ خود آپ کی بھی شیرازہ بندی کر دی جاتی۔ میں اس کتاب کو اسی جہت میں ایک قسط سمجھتا ہوں۔ بہرحال ڈاکٹر مُعین صاحب نے ایک اہم کام سرانجام دیا ـــــــــــ"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (نئی دہلی) :

"محمد نقوش" ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی معرکۃ الآرا تالیف ہے۔ محمد طفیل ہمارے عہد کی ایسی قدآور ادبی شخصیت ہیں۔ نیز اپنی ذات و صفات سے وہ ایسے بلند انسان ہیں کہ ان کی خدمات کو جس قدر سراہا جائے کم ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "محمد نقوش" مرتب کر کے اس راہ میں نہایت خوش اسلوبی سے پہل کی ہے۔ اہلِ علم کی خدمات کا اعتراف کرنا اور نیکیوں کی نیکیوں کو جاننا خود بہت بڑی نیکی ہے۔ اس کارنامے پر دلی مبارک باد۔

ڈاکٹر نثار احمد (کراچی یونیورسٹی، کراچی) :

"محمد نقوش" دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ طفیل صاحب کی سادگی و پُرکاری کا کمال ہے کہ ہر "طفیلی" یہی سمجھتا ہے کہ تعلقِ خاطر سب سے زیادہ اسی کے ساتھ ہے۔ بہرحال ڈاکٹر مُعین صاحب قابلِ مبارک باد ہیں کہ "محمد نقوش" کے "نقوش" انھوں نے سب پر واضح کر دیئے۔ وہ جملہ وابستگان پر بازی لے گئے۔"

جوگندر پال (نئی دہلی)

"محمد نقوش" کا گراں بہا نسخہ ملا۔ اسے پڑھتے ہوئے یہ چند روز طفیل صاحب کی رفاقت میں ہی بیتے ہیں۔ اس کے علاوہ گزشتہ دہوں پر مشتمل ایک پورے ادبی دور سے بھی از سرِ نو گزرنا ہو لیا ہے۔ بعض انجمن آرا شخصیتیں اپنے دور کی تاریخ سے کچھ اس طرح جڑی ہوتی ہیں کہ ان کے بارے میں سوچتے ہوئے، اس دور کا بھرپور سماں بھی آنکھوں میں گھوم جاتا ہے میرا

خیال ہے کہ ہمارے ادب میں اس نوعیت کے ورکس اپنی اہمیت کے پیشِ نظر پیہم سامنے آتے رہنا چاہئیں۔ ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کو میری طرف سے مبارک باد ———"

پروفیسر عبدالقوی دسنوی (بھوپال):

"محمد نقوش" جیسے گراں قدر تحفے کے لیے بے حد شکر گزار ہوں۔ آپ نے بڑا نیک کام کیا کہ طفیل صاحب کی ساٹھویں سالگرہ پر ایک قیمتی کتاب اُردو دنیا کو پیش کی۔ اب تو وقت آ گیا ہے کہ ہر سال "سالگرہ" کے موقع پر کچھ نہ کچھ کرتے رہا جائے۔ یہ کتاب، ترتیب و تزئین، مواد اور معیار، ہر اعتبار سے بہت خوب ہے۔ مضامین سب اچھے ہیں۔ بعض مختصر ہونے کے باوجود باوزن ہیں۔ لیکن تقریباً پونے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہونے کے باوجود تشنگی نہیں جاتی۔ جی یہی چاہتا ہے کہ کچھ اور ہوتا، کچھ دیر اور "محمد نقوش" کے ساتھ ہوتے اور اُن کے کردار، گفتار اور اعمال سے لطف اندوز ہوتے ———"

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی (نئی دہلی)

آپ کی کتاب "محمد نقوش" ملی، جی خوش ہو گیا۔ ایک اچھے انسان پر ایک اچھے آدمی نے بہت اچھا کام کیا۔ اس سے زیادہ کیا کہوں۔ دیکھ کر دل خوش ہوا، مگر صرف دیکھنے سے مطمئن نہ ہو سکا، اُسے پڑھا بھی۔ جو مضامین پہلے پڑھ چکا تھا، اُن کو بھی۔ آپ نے میرا بھی ایک مضمون شامل کیا ہے۔ مجھے اندازہ ہوتا کہ آپ یہ زیرِ زمین تجربہ کرنے والے ہیں تو اس کے لیے کوئی تازہ بہ تازہ مضمون لکھتا۔ اس خط کو محض "رسید" سمجھئے اور پُرخلوص مبارکباد بھی ———"

○

"محمد نقوش سے جی خوش ہوا۔ اب تک تو آپ اپنی ہی خوشی کے کام کرتے تھے۔ یہ ایک کام ہماری رگوں کا ہوا، بلکہ تھوڑا سا رقابت کا احساس بھی ہوا کہ معین صاحب ہاتھ مار گئے۔ یہ کام تو ہمارے کرنے کا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان مضامین کی جمع و ترتیب کے لیے مُعین صاحب موزوں ترین آدمی تھے۔ لیکن اگر مجھے یہ معلوم ہوتا کہ وہ یہ کام کر رہے ہیں تو ایک نیا مضمون لکھ کر بھیجتا۔"

رام لعل (لکھنؤ):

ادھر کئی روز سے ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کی مرتّبہ کتاب "محمد نقوش" کو مسلسل پڑھ رہا ہوں اور محمد طفیل کی شخصیت کے کئی گوشے مجھ پر پہلی بار منکشف ہو رہے ہیں۔ انھیں اُردو کی ادبی صحافت کا بجا طور پر شہزادہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی خدمات اور ان کے کارناموں کا ہر اہلِ قلم نے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ یہی ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک حصّہ بن جائے گا۔ جس سلیقے سے اس کتاب کو مرتّب کیا گیا ہے اس کے لیے مُعین صاحب کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور طفیل صاحب کو بھی جو

اس طرح کے شاندار اعترافات کے ہر اعتبار سے مستحق تھے۔

زیتون بانو / تاج سعید (پشاور) :

کتاب "محمد نقوش" بہت ہی گراں مایہ تحفہ ہے۔ یہ مجموعہ پروفیسر معین الرحمٰن نے ترتیب دے کر ہم ایسے لوگوں پر بڑا احسان کیا ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر طفیل صاحب کے کارناموں کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کیا کچھ کرتے رہے ہیں اور ادب کا کون کونسا موضوع ہے جو ان کی دسترس میں رہا ہے اور "نقوش" کے دقیع نمبر کس قد و قامت کے تھے۔ طفیل صاحب کے بارے میں لکھنے والوں نے نہایت ہی خوبصورت انداز میں مضامین لکھے ہیں جو آئندہ نسلوں کے لیے اور طفیل صاحب اور "نقوش" پر کام کرنے والوں کے کام آئیں گے ــــــــ"

شفیق الرحمٰن (اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) :

محمد طفیل کے ادبی کارنامے بے شمار ہیں۔ "نقوش" کے یادگار خصوصی نمبروں سے اُردو ادب کی تاریخ میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ وہ خاکہ نگاری کے ایک منفرد اسلوب کے بانی بھی ہیں۔ طفیل صاحب اپنی ذات میں انجمن اور ایک عہد ساز ادبی شخصیت ہیں۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے طفیل صاحب پر لکھے جانے والی تحریروں کو "محمد نقوش" کے نام سے کتابی صورت میں یکجا کر کے بجا طور پر اُن کی طویل ادبی خدمات کے اعتراف کا سامان بہم پہنچایا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم (نئی دہلی) :

کتاب "محمد نقوش" موصول ہوئی "ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں تیرا" واہ وا، کیا خوب کام کیا ہے انتخاب اور ترتیب میں کس سلیقے سے کام لیا ہے۔ طفیل بھائی کی پوری شخصیت اور اُن کی ادبی خدمات پر بھرپور روشنی پڑ گئی۔"

ڈاکٹر انور سدید (فیصل آباد) :

"محمد نقوش" کی ایک جلد ملی۔ میں نے پہلے اسے جستہ جستہ پڑھا اور اب اسے تفصیل سے پڑھ رہا ہوں اور مرتب کی محنت کی داد دے رہا ہوں۔ مرتب کا خلوص کتاب کے ہر ہر صفحے سے عیاں ہے۔ بہت سے مضامین میری یادداشت سے اُتر چکے تھے۔ اس کتاب سے ان کے دوبارہ مطالعے کا موقع ملا اور سب چیزیں اکٹھی پڑھنے سے ایک عجیب نوع کا خوشگوار تاثر پیدا ہوا ــــــــ"

ڈاکٹر اکبر حیدری (سری نگر، کشمیر)

"محمد نقوش" کا تحفہ کچھ دن ہوئے مجھے ملا۔ اس لطف و کرم کے لیے ہمہ تن سپاس ہوں جس سلیقے اور عمدگی سے اسے

مرتب کیا گیا ہے، وہ مجھے پسند آیا مختصراً نقوش اور طفیل صاحب کے بارے میں کتاب میں تمام پہلو آگئے۔ یہ اعلیٰ کام اور کارکردگی مبارکباد کے قابل ہے۔ جناب محمد طفیل کی مخلصانہ ادبی خدمات کا تذکرہ کہاں تک کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کام کے لیے انھیں تائید ایزدی حاصل ہے۔ ورنہ اتنا بڑا کام جیسا طفیل صاحب نے کر دکھایا ہے تنہا بشر سے کب ہو سکتا ہے ——
"محمد نقوش" کا عرضِ مرتب "کوزے میں گویا دریا ہے ——"

مقبول جہانگیر (روزنامہ امروز لاہور):

پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، صدر شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج لاہور نے "محمد نقوش" کے عنوان سے ایک انتہائی حسین و جمیل کتاب مرتب فرمائی۔ اس کتاب پر اگر ڈاکٹر صاحب کا نام نامی مرتب کی حیثیت سے درج نہ ہوتا تب بھی ہم اسے دیکھتے ہی کہہ دیتے کہ یہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا کارنامہ ہوگا اور دلیل اس دعوے کی یہ ہے کہ اب تک جتنی کتابیں بھی ڈاکٹر صاحب نے مرتب یا تصنیف کی ہیں سب کی سب نہ صرف حسین ہیں بلکہ جمیل بھی ہیں۔ شاید ایک سبب یہ بھی ہے کہ خود ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اپنی کتابوں کی طرح حسین و جمیل، شائستہ، مہذب اور نفیس آدمی ہیں۔ ہم نے آج سے پانچ سات برس پہلے انھیں پہلی بار حضرت احسان دانش مرحوم کے ہاں دیکھا، اس وقت تک تو ویسے ہی جاذبِ نظر یا دیدہ زیب تھے، جیسا کہ انھیں ہونا چاہیے۔ اور اب "محمد نقوش" دیکھنے کے بعد خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر صاحب مسلسل ایسے کام سرانجام دے رہے ہیں، جن کا تعلق حسن و جمال سے ہی ہے۔

"محمد نقوش" کسی زمانے میں تعارف کے محتاج تھے جب کہ محمد طفیل مدیر نقوش کسی تعارف کے کبھی محتاج نہیں رہے۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن کی خوش ذوقی اور حسن پسندی کی داد دیجیے کہ انھوں نے برسوں کی کاوش و کاہش کے بعد محمد نقوش المعروف محمد طفیل کی حسین و جمیل اور دلآویز شخصیت اور ان کے ادبی و علمی کارہائے نمایاں کے بارے میں یہ کتاب مرتب کی۔ "محمد نقوش" کہیے یا محمد طفیل، یہ اب ایک شخص کا نام رہا، ایک ادارے اور ایک انجمن کا نام بن گیا ہے۔ ایسا نام جو ہمیشہ اُردو ادب میں زندہ و تابندہ رہے گا اور ہماری آنے والی نسلیں اس نام پر فخر کیا کریں گی اور کہیں گی کہ ع ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی!

محمد طفیل نے "محمد نقوش" کے درجۂ ارجمندی و سربلندی تک پہنچنے کے لیے جتنا کام تن تنہا کیا، اس پر غور کیجیے تو ذہن کے طاقچوں میں محنت اور صداقت کے چراغ روشن ہونے لگتے ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ زندگی بسر کرنے کے لیے کوئی اعلیٰ نصب العین اور کوئی اعلیٰ وارفع مقصد کتنا اہم، کتنا ضروری ہے۔ محمد طفیل نے اپنی زندگی کے اس دور میں یہ راز پایا جب اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس شخص کے پاس اللہ کے نام کے سوا اور کچھ نہ تھا، مصائب و مشکلات کا ایک کوہِ گراں اُس کے سامنے تھا، طنز کرنے، تمسخر اڑانے، پھبتی کسنے اور جملہ پھینکنے والوں کی اس کے دائیں بائیں کمی نہ تھی مگر وہ جو کہنے والوں نے کہا ہے کہ دیوانہ ہوئے بس است۔ سو اس دیوانے نے بھی دائیں بائیں نہ دیکھا، منزل پر نگاہ جمائے رکھی، سینہ بریاں اور دیدہ گریاں لے کر مسلسل چلتا رہا۔ یہاں تک کہ پاؤں لہولہان ہو گئے، لیکن رُکنا تو در کنار خود کو دم تک لینے کی مہلت نہ دی۔ نظیری نے شاید اسی شخص کے لیے کہا تھا:

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر ——— یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

چار سو اسّی صفحات کی کتاب "محمد نقوش" میں، محمد طفیل ہمارے سامنے اپنی تمام تر رعنائیوں، کج ادائیوں، دل فریبیوں لطافتوں، نزاکتوں اور صداقتوں کے جلو میں آن کھڑا ہوتا ہے اور قلب و نگاہ گواہی دیتے ہیں کہ ع ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں!

محمد طفیل اگر محبت کی علامت ہے تو "محمد نقوش" عظمت کا نشان۔ ایسی عظمت جو خود پرستی، خود ستائی، ذاتی تشہیر اور انجمن ستائش باہمی کی رکنیت سے حاصل نہیں ہوتی۔ ہمارے گرد و پیش کتنے لوگ ہیں جو محمد طفیل بن کر نمودار ہوئے اور "محمد نقوش" بن کر رخصت ہوں گے؟ شاید آپ گننے لگیں تو ان کا شمار دس انگلیوں تک نہ پہنچ پائے ——— اُدھر دیکھیے "محمد نقوش" کی دس انگلیاں، دسوں چراغ ——— اور یہ وہ چراغ ہیں جنہیں ہوا بھی روشن کرتی رہتی ہے۔ رہے خشک پتے، اُن کا یہاں کیا مذکور؟ وہ تو ہوا سے مذاق کے عادی ہیں اور ہوا انھیں رَوندکر ہمیشہ نکل جاتی رہی ہے ——— ڈاکٹر سید معین الرحمٰن "محمد نقوش" ترتیب دے کر ایک عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے ہیں اور انھوں نے پوری قوم کی جانب سے جو ہدیۂ عقیدت و محبت پیش کیا ہے بجائے خود ادبی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ ع ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

عطاء الحق قاسمی (روزنامہ "نوائے وقت" لاہور)

یوں تو محمد طفیل کی شخصیت کی بہت سی جہتیں ہیں مگر ان میں سے ادارت اور خاکہ نگاری ان کی خصوصی پہچان ہیں خاکہ نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو محمد طفیل ہمارے ہاں غالباً واحد ادیب ہیں جنھوں نے خاکہ نگاری کو "فل ٹائم جاب" کے طور پر اپنایا۔ چنانچہ اب تک مختلف ادیبوں کے خاکوں پر مشتمل ان کی آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ محمد طفیل کے یہ خاکے صرف شخصیتوں کو ہی نہیں، اُس عہد کو بھی ہماری نظروں کے سامنے زندہ کر دیتے ہیں جن میں وہ شخصیتیں سانس لے رہی ہوتی ہیں۔ تاہم محمد طفیل کی ایک بدقسمتی یہ ہے کہ ان کا ایک بڑا کام، اُن کے ایک دوسرے بڑے کام کو کھا گیا ہے۔ اور یہ بڑا کام انھوں نے "نقوش" کے خاص نمبروں کے حوالے سے کیا ہے۔

"نقوش" کے خاص نمبر اُن کے شخصی خاکوں کے سلسلے میں "آدم خور" واقع ہوئے ہیں۔ چنانچہ لوگ ان پُرہیبت نمبروں کو دیکھ کر اُن کے لکھے ہوئے خاکوں کو بھولے بیٹھے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو ہمیں یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ خود محمد طفیل بھی "نقوش" کے ان خاص نمبروں سے اتنے مرعوب ہیں کہ اپنی "دوسری اولاد" یعنی خاکوں کے حقوق سے غافل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ "نقوش" کی دیوارِ چین کے پیچھے محمد طفیل اپنے خاکوں کے پیچھے چھپ گئے ہیں۔

خیر یہ تو فروعی نوعیت کی بات تھی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ محمد طفیل نے "نقوش" کے ذریعے اتنا گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے کہ غالباً پوری ادبی صحافت میں اس کی مثال نہیں ملتی، بلکہ جہاں تک ہمارا اندازہ ہے پوری دنیا میں کسی فرد نے اتنا بڑا کارنامہ انجام نہ دیا ہو گا جتنا محمد طفیل نے "نقوش" کے خاص نمبروں کے ذریعے انجام دیا ہے۔ چنانچہ وہ اگر خود کو "محمد نقوش" لکھتے ہیں تو ٹھیک لکھتے ہیں، مگر انھیں محمد طفیل کو بھی بہر حال فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس محمد طفیل نے خاکے بھی بہت اچھے لکھے ہیں ——

اب آپ کو یہ بتا دینے میں کوئی حرج نہیں کہ ہم یہ ساری تمہید دراصل ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی مرتب کردہ کتاب "محمد نقوش"

کے بارے میں کچھ باتیں کرنے کے لیے باندھ رہے تھے اور اگر مضمون تمہید سے مختصر ہو جائے تو اس پر ہمیں مورد الزام نہ ٹھہرایا جائے کہ ظ تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی / والا اس امر کی گواہی دیتا ہے کہ ایسے معاملات میں ایسے ہی ہوتا ہے۔ در اصل محمد طفیل پر اس قسم کی کتاب کی چنداں ضرورت نہیں تھی، دیکھا جائے تو انتہائی ضرورت بھی تھی۔ اس کتاب کی ضرورت اس لیے نہ تھی کہ محمد طفیل کا بیشتر کام ستر گرام بلکہ نوّے گرام کے کاغذوں میں محفوظ ہے لہٰذا ان کا کام اور یہ اعلیٰ کوالٹی کا کاغذ دونوں بہت دیر پا ہیں اور یوں کسی کو حتیٰ کہ مستقبل کے مؤرخ کو بھی ان کے کارناموں سے آگاہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں لیکن اس کتاب کی ضرورت اس لیے تھی کہ بہت سے لوگ ادبی آشوبِ چشم میں مبتلا ہوتے ہیں اور اس طرح کے کام عموماً ایسے ہی لوگوں کے لیے ہوتے ہیں۔

بہر حال ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے یہ کتاب مرتب کر کے اس لحاظ سے بھی ایک اہم کام کیا ہے کہ محمد طفیل پر کام کرنے والوں کو ضروری مواد ایک جگہ پر مل جائے گا اور بہت بہتر طریقے سے ملے گا۔ اس کتاب کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں خوش آئند بات یہ ہے کہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے یہ سارا کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے اور یوں طفیل صاحب کی شخصیت اور فن کی ایک حد تک مکمل تصویر نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ ڈاکٹر معین صاحب ادبی دنیا کی نامور شخصیت ہیں اور یہ کام انہی کو زیبا تھا کہ ان کا ممدوح قد آور شخصیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید (روزنامہ "مشرق" لاہور)

اُردو ادب کے مشہور استاد اور معروف نقاد ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے بہت اچھا کیا کہ "نقوش" کے مدیر جناب محمد طفیل کے بارے میں بے شمار نامی گرامی اور جانے پہچانے چھوٹے بڑے ادیبوں، دانشوروں بلکہ سیاستدانوں کے بھی تاثرات اور مقالات اپنی کتاب "محمد نقوش" میں یک جا کر دیئے۔ یہ خوبصورت مجلد کتاب پونے پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور طفیل کی زندگی اور عملی کارناموں اور صحافت میں ان کے کردار کا احاطہ کرتی ہے۔

یہ بڑی اچھی بات ہے کہ طفیل صاحب کی خدمات کا اعتراف اُن کی زندگی میں ہو رہا ہے اور وہ بھی بھرپور انداز میں۔ وہ واقعی اس اعتراف کے مستحق ہیں۔ کیونکہ وہ آج کے زمانے میں اس اعتبار سے ایک بالکل انوکھی اور منفرد شخصیت ہیں کہ جو کام بڑے بڑے سرکاری اور نیم سرکاری تحقیقی اداروں سے نہ ہو سکا، وہ موصوف نے اکیلے نجی انداز میں اور نجی سطح پر اہلِ علم کے تعاون سے کر دکھایا۔

محمد طفیل کی شخصیت کا دوسرا منفرد پہلو یہ ہے کہ انھوں نے اُردو ادب میں مجلاتی صحافت کو ایک انسائیکلوپیڈیائی رنگ بخشا اور اس طرح صحافت میں بھی طرح نو کی بنیاد رکھ دی۔ آج اُردو میں جو ضخیم رسائل جاری ہیں وہ حقیقت میں "نقوش" ہی کی معنوی اولاد ہیں۔ کیونکہ اس سے پہلے ادبی رسالوں کے ضخیم سالنامے اور خاص نمبر تو چھپتے تھے لیکن "نقوش" ہی کی طرح ہر پرچہ خاص نمبر نہیں ہوتا تھا۔

جب دوسرے ضخیم رسائل آئے تو محمد طفیل نے "نقوش" کے ایسے نمبر چھاپنے شروع کیے جو تین چار پانچ جلدوں میں ہوتے تھے اور ان کا تازہ ترین کارنامہ رسولؐ نمبر ہے جو تیرہ جلدوں پر مشتمل ہے اور جو سیرت کے موضوع پر نہ صرف ایک انسائیکلوپیڈیا ہے بلکہ ایک ایسا سرچشمہ بھی ہے جس سے سیرت کے نئے پہلوؤں پر لکھنے کا دروازہ کھل گیا ہے۔

محمد طفیل کی شخصیت اور کردار اس اعتبار سے بھی بے مثال ہے کہ انھیں جو چیلنج ملا، اُسے قبول کیا اور اس سے عہدہ برآ ہوئے۔ جب "نقوش" اپنے ابتدائی مراحل میں تھا تو طفیل صاحب پبلشر تھے۔ وہ ایڈیٹروں کے لیے ادیبوں کے محتاج تھے اور ادیب آنے جانے والی جنس ہیں ——— اُنھوں نے سوچا آخر میں خود کیوں نہیں ادارت کر سکتا اور آناً فاناً چند برسوں میں اُن کے جوہر ایسے کھلے کہ وہ خود ایک قد آور ادبی اور مجلاتی اور علمی شخصیت بن گئے اور اُنھوں نے کتابیں بھی لکھیں اور ساری ادبی دنیا سے اپنے آپ کو دھڑلے سے منوایا۔"

○

'محمد نقوش' طفیل صاحب کی سیرت و شخصیت اور ان کی خدمات اور احسانات کا پورے طور پر احاطہ نہیں کرتی۔ اسے اس سمت میں پہلا قدم یا پہلی کوشش یا بارش کا پہلا قطرہ خیال کرنا چاہیے ——— مجھے یقین ہے کہ طفیل شناسی کے ضمن میں بہت سی اور کتابیں لکھی جائیں گی اور لکھی جاتی رہیں گی۔ اُن کی ہمہ جہت خدمات کا تجزیہ کسی ایک نمبر یا ایک کتاب میں نہیں ہو سکتا۔ متعدد کتابیں بھی اس کے لیے ناکافی ہوں گی اور عصری ادب کا کوئی جائزہ ان کی خدمات کے احاطے کا اعتراف کیے بغیر مکمل نہیں کہلائے گا۔

اس برس شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج، لاہور میں عزیزہ نائلہ انجم نے "نقوش" میں ذخیرۂ غالبیات" کے موضوع پر ایم اے اُردو کی جزوی تکمیل کے سلسلے میں بہت اچھا تھیسس لکھا ہے۔ یہ مقالہ میری نگرانی میں مکمل ہوا ہے۔ شعبۂ اُردو کی ایک دوسری طالبہ عزیزہ نزہت زہرا گردیزی نے پروفیسر صابر لودھی کی زیرِ نگرانی "محمد طفیل بحیثیت خاکہ نگار" کے موضوع پر تھیسس مکمل کیا ہے۔ خود پروفیسر صابر لودھی نے "محمد طفیل ——— احوال و آثار" کے موضوع پر پنجاب یونیورسٹی سے پی، ایچ ڈی کے لیے تھیسس کا خاکہ تیار کیا ہے اور تیزی سے کام کر رہے ہیں۔ اسی سال پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں "نقوش" میں ذخیرۂ اقبالیات" کے موضوع پر تھیسس زیرِ تکمیل ہے ——— اُمید ہے کہ ان نئے اسکالرز اور دیوانوں کی مساعی سے طفیل صاحب کے نام اور کام کی جنراگوں کو ہوگی اور چراغ سے چراغ کے روشن اور فروزاں ہونے کا یہ سلسلہ دراز سے دراز تک ہوتا چلا جائے گا ——— اور تا ابد قائم رہے گا۔

اُردو زبان و ادب میں طفیل صاحب کا رُتبہ اور مرتبہ مسلّم ——— ادب سے ان کا تعلق تا آخر جذب و عشق کا رہا، لیکن اس کے ساتھ اور اس کے علاوہ اُن کی زندگی کے آخری بیس بائیس برس، رسولِ مقبولؐ کی حیاتِ طیبہ سے اُن کے عشقِ مسلسل اور شغفِ بے مثال کی قابلِ رشک کہانی پیش کرتے ہیں۔

طفیل صاحب ۱۹۶۴ء سے "نقوش" کے "رسولؐ نمبر" کی ترتیب و تدوین کے کارِ نیک میں مصروف تھے۔ پورے اٹھارہ برس بعد ۱۹۸۲ء میں وہ اسے پیش کر پائے، جسے اپنی محنت اور لگن کے اعتبار سے انھوں نے اپنی زندگی کا حاصل اور منتہا قرار دیتے ہوئے لکھا کہ "آج میری وہ آرزو پوری ہوئی جس کے لیے برسوں بے کل رہا۔ آج میں کہہ سکتا ہوں کہ حضورؐ سے میری بھی کوئی نسبت ہے۔ اس اعزاز پر خدا کی بارگاہ میں جتنے بھی سجدے کروں وہ کم ہوں گے۔ کیونکہ آج میں بھی کسی شمار قطار میں ہوں! حجۃ الوداع کے خطبے کو یاد کیجئے، لوگو! گواہ رہنا، گواہ رہنا، گواہ رہنا!

محمد طفیل کی التجائیں پوری ہوئیں، اُس محمد طفیل کی جو خود بہ طفیلِ محمدؐ تھا! دسویں جلد کے "طلوع" میں لکھا، کہ:

"میری التجاؤں میں شاید تڑپ تھی کہ وہ مستجاب ہونے لگیں۔ ایک کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری، حساب لگاؤں تو سارے ہندسے ختم ہو جائیں ——— اب میں دُعا نہیں مانگتا، مجھے خدا نے کیا نہیں دے رکھا جو، میں اُس سے مانگوں! ——— "یہ بھی سنو" کہ فرائض کی ادائیگی کے علاوہ، میں جتنے سجدے کرتا ہوں، وہ شکر گزاری کے سجدے ہوتے ہیں! ———"

طفیل صاحب اپنے ہم عمروں اور ہم عصروں میں ایک بڑی ادبی قامت اور قیامت تھے۔ الفاظ کے پارکھ، زبان اور بیان پر قادر اور کرامتِ اظہار کے حامل ——— اُن کا ایقان اور عقیدہ یہ تھا کہ سچے الفاظ کبھی بوڑھے یا بے جان نہیں ہوتے۔ "رسولؐ نمبر" کی آخری (جلد نمبر ۱۳) کے یہ الفاظ کس درجہ معرفت اور معنویت سے معمور ہیں:۔

"میں موت سے ڈرتا تھا ——— میں اپنے علمی، تاریخی اور ادبی کاموں سے مطمئن تھا، جنھیں میں نے ۳۴ برس تک عبادت سمجھ کر کیا۔ ۳۴ برس کے مہینوں کا حساب کر لیجئے ——— وہ سارے منٹ، وہ سارے دن، وہ سارے ہفتے، وہ سارے مہینے، وہ سارے سال، میرے اسی عشق میں گزرے، مگر دل پوری طرح مطمئن نہ تھا، جیسے کوئی کمی ہو، ایک دھڑکا سا موجود تھا! سورۂ مومنون میں ہے:۔

[گنہگاروں سے ارشاد ہوگا کہ اچھا یہ بتلاؤ تم برسوں کے شمار سے کس قدر مدت زمین پر رہے ہوں گے؟ ○ وہ جواب دیں گے کہ ایک دن یا ایک دن سے بھی کم رہے ہوں گے۔ (اور سچ ہے کہ ہم کو یاد نہیں) سو گننے والوں (یعنی فرشتوں سے) پوچھ لیجئے، ○ ارشاد ہوگا کہ تم دنیا میں تھوڑی ہی مدت رہے لیکن کیا خوب ہوتا کہ تم یہ بات دنیا میں سمجھتے ہوتے، ○]

بے شک اوّل دن، میرے سامنے قرآن کی یہ آیت نہ تھی جس کا میں نے ابھی ذکر کیا، مگر یہ احساس ضرور تھا کہ یہ جو زندگی ہے، جو اللہ کی دی ہوئی ہے، یہ بے مقصد نہیں ہو سکتی۔ اس کا کوئی مفہوم ہے۔ وہ مفہوم کیا ہے؟ وہ مقصد کیا ہے؟ اُسے پانے کے لیے میں ۳۴ برس سے سفر میں ہوں، جب تک حالتِ سفر میں رہوں گا، مجھے موت بھی ڈرا نہ سکے گی۔ میرے نزدیک صرف

سجدہ ریزی کو عبادت نہیں گنا جائے گا۔ وہ ایک فرض ہے جو ادا ہوتا ہے میرے نزدیک عبادت اُسے گردانا جائے گا جس سے خلقِ خدا کو فیض پہنچا ہو۔ —— بے شک میری عمرِ مستعار کے منٹوں، گھنٹوں، دنوں، ہفتوں، مہینوں اور برسوں کا حساب کر لیجیے میں حالتِ سجدۂ مسلسل میں ہوں! ——"

طفیل صاحب نے ادب اور اصحابِ ادب کی خدمت کو عبادت و ریاضت جانا اور تادمِ آخر اسی لیے غرض سجدۂ مسلسل میں رہے اور اسی حالت میں خدا کی بارگاہ میں باریاب ہوئے ——— خدا آخرت میں بھی اُن کے مقامات کو بلند تر فرمائے۔

پاکستان کیوں ٹوٹا ـــــ ایک تجزیاتی مطالعہ

سراج منیر

۱۹۷۱ء میں پاکستان کے دو حصوں میں تقسیم ہونے پر اب ایک طویل عرصہ گزر چکا۔ ان دلوں کے علاوہ جن کے لیے یہ داغ ہمیشہ ایک داغ تازہ کی حیثیت رکھے گا، ایک پوری نسل ایسی سامنے آ چکی ہے جس کے لیے متحدہ پاکستان کے ٹوٹنے کا تجربہ بنیادی طور پر دستاویزات اور کتابوں سے حاصل ہونے والا تجربہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لکھے ہوئے لفظوں کی اہمیت اور بڑھتی چلی جائے گی اور اس موضوع پر جو شعور پروان چڑھے گا اس کی تشکیل تاریخ کے اسی بیان سے ہوگی جو اس کے سامنے موجود ہوگا۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی میں بین الاقوامی ریشہ دوانیوں، ملکی سیاسی اور غیر سیاسی قوتوں، حکومتی اور غیر حکومتی فیصلوں، فوجی اقدامات اور پس پردہ کارفرما مفادات میں سے ہر ایک نے درجہ بدرجہ حصہ لیا عمل اور ردعمل کا یہ زنجیری معمورہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی پر ختم نہ ہوا بلکہ آج تک وہی مفادات اور ان کا بین الاقوامی پس منظر پوری طرح زندہ اور متحرک ہیں۔ چنانچہ آج بھی واقعات کے بیان اور سیاسی اور فوجی اقدامات کے تجزیوں میں ان مفادات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور دوسرے ممالک سے جو مواد اس سلسلے میں سامنے آیا ہے اس میں ہر ایک سے ایک جزوی اور نامکمل تصویر بنتی ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ایک اتنا بڑا واقعہ تھی جس نے کچھ عرصے کے لیے پاکستان کے علمی اور تاریخی شعور کو گویا مفلوج کر کے رکھ دیا، دوسری طرف بنگلہ دیش میں برسر اقتدار آنے والی قوتوں اور بھارتی ذرائع ابلاغ نے ایک ناقابل یقین مہارت کے ساتھ قیام بنگلہ دیش کی ایک ایسی تصویر بنائی جس میں بین الاقوامی پریس کیلئے مطلوبہ سنسنی خیزی بھی موجود تھی اور بین الاقوامی مفادات کے لیے پاکستان میں اپنی ریشہ دوانیاں جاری رکھنے کیلئے ایک سیاسی بنیاد بھی۔ بنگلہ دیش کے قیام کے اصل محرکات اور اس عمل کے مراحل رفتہ رفتہ اس تصویر کی تہوں میں پوشیدہ ہوتے چلے گئے۔ ان تمام حقائق کا بے لاگ تجزیہ بین الاقوامی معاصر تاریخ نگاری کا موضوع تو خیر کیا ہوتا، خود پاکستان میں ایسے عناصر کی ایک کثیر تعداد موجود تھی، جن کے لیے یہ تجزیہ نامناسب، نقصان دہ اور بعض صورتوں میں خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔

پاکستان سے اس موضوع پر جو تحریریں وجود میں آئیں ان میں سے اکثر تاثراتی نوعیت کی صحافت سے تعلق رکھتی تھیں، جن سے یہ اندازہ تو ہوتا تھا کہ یہ دکھ کتنا گہرا اور یہ واقعہ کتنا بڑا ہے لیکن فنِ تاریخ نگاری کے نقطۂ نظر سے ان تحریروں کی کوئی بڑی اہمیت نہیں تھی۔ چند بکھرے ہوئے انٹرویوز اور تجزیے اس خلا کو پُر کرنے کے لئے انتہائی ناکافی تھے جو قوم کے علمی اور تاریخی شعور میں واقع ہوا تھا۔ چنانچہ یہ خلا بہت دیر تک ان تحریروں سے پُر ہوتا رہا جو بھارت، روس، بنگلہ دیش اور ان سے وابستہ دائروں سے نمودار ہوتی رہیں۔ بنگلہ دیش کا قیام پہلے قدم پر سیاسی، دوسرے قدم پر فوجی اور تیسرے قدم پر ابلاغی اور علمی شکست تھی جس میں موخرالذکر نے موجودہ پاکستان کے نفسیاتی سانچے کو بہت حد تک متاثر کیا۔

عہدِ جدید کی تاریخ نگاری میں پاکستان ٹوٹنے جیسے اہم اور پیچیدہ واقعہ کی حقیقی صورت کے بیان کا جو فرض عائد ہوتا تھا اسے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی کتاب "پاکستان کیوں ٹوٹا" میں بطور فرضِ کفایہ ادا کیا ہے ۔ بین الاقوامی معیارِ تحقیق سے شناسا افراد اچھی طرح جانتے ہیں کہ آج کی تیز خرام اور پُر وسائل علمی دنیا میں کسی کتاب کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اپنے موضوع پر دنیا بھر میں اب تک سب سے مکمل ، قابلِ اعتبار اور تاریخ کے ضوابطِ تحقیق پر پوری اترنے والی دستاویز ہے ، کتنا بڑا دعویٰ ہے ، لیکن اس کتاب کے بارے میں یہ بات پوری علمی ذمہ داری سے کہی جا سکتی ہے اور اس میں یہ اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ آئندہ اس موضوع پر کوئی بھی تحریر جس میں اس کتاب سے استفادہ نہ کیا گیا ہو مکمل نہیں ہو سکتی ۔ بادی النظر میں یہ ایک چونکا دینے والا دعویٰ ہے ، لیکن ان لوگوں کے لیے جنہوں نے کتاب کو غور سے دیکھا ہے اور اس بات پر نظر رکھی ہے کہ کس طرح مصنف نے اس موضوع سے متعلق معلومات کے ہر سرچشمے کو کھنگالا ہے اور ایک غیر جانبدار مورخ کی طرح اپنے قلم کو معروضی حقائق کے تابع رکھا ہے ، اس دعوے میں حیرت کا شاید کوئی بڑا عنصر نہ ہو۔

(۲)

ڈاکٹر صفدر محمود کی تصانیف کی ایک طویل فہرست پر نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتدا سے ہی ان کا موضوعِ تحقیق پاکستان اور اس کی سیاسی تاریخ ہے اور اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر ان کی تصنیفات بین الاقوامی علمی حلقوں میں نگاہِ اعتبار سے دیکھی جاتی رہی ہیں ۔ خصوصیت کے ساتھ نو آزاد ملکوں میں معاصر تاریخ نگاری مختلف پہلوؤں سے خود ایک دشتِ پُر خار میں سفر کے مترادف ہے لیکن پاکستان کی سیاسی تاریخ پر لکھنا اس اعتبار سے بہت جرات آزما ہے کہ اس مملکت کی سیاسی تاریخ کے ہر پہلو سے موجود حکومتی اور سیاسی نقشے کے پہلو متاثر ہوتے ہیں خصوصاً اس صورت میں کہ جب تحریر محض واقعات کی تاریخی ترتیب کے بجائے ایک غیر جانبدارانہ سیاسی محاکمے کا رنگ بھی رکھتی ہو۔ چنانچہ ان کی تصنیفات میں "مسلم لیگ کا دورِ حکومت" اور "پاکستان کی آئینی تاریخ کے مطالعے" پاکستان کے ساتھ ساتھ بیرونِ پاکستان بھی سنجیدہ علمی گفتگو کا موضوع رہے ہیں اور ماہرینِ فن کی رائے یہی ہے کہ ان تحریروں میں نئے معلوماتی سرچشمے دریافت کئے گئے ہیں ۔ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کے اعلیٰ ترین اسالیب کے مطابق ان کی تدوین کی گئی ہے اور مستند حقائق کی بنیاد پر ایک ایسا تناظر تخلیق کیا گیا ہے جس میں پاکستان کی تاریخ کے مختلف پہلو اور اس کے مضمرات کا ایک بالکل اچھوتا منفرد وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے ۔ ایک ماہرِ سیاسیات کی حیثیت سے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی تحریروں میں تجزیے کا ایک ایسا اسلوب بنایا ہے جو اس ملک کی سیاسی تقدیر کو براہِ راست تحریکِ پاکستان کے مقاصد سے وابستہ کر کے دیکھتا ہے اور اس طرح تمام واقعات کے معنی ایک وسیع تر مقصدی پس منظر میں ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ یہ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کا "قدری تصور" ہے جو جدید تاریخ نگاری میں تنقیدی اسلوب کے درست برتاؤ سے پیدا ہوتا ہے ۔ یہ تنقیدی اسلوب کیا ہے اور جدید تاریخ نگاری میں اس کی اہمیت کتنی ہے اس کا اندازہ جیفری بارا کلاو کے ایک بیان سے لگایا جا سکتا ہے : GEOFFREY BARACLOUGH

G. BARACLOUGH HISTORY MAIN TRENDS OF RESEARCH IN SOCIAL AND HISTORICAL SCIENCES.

"...... تاریخ کا دائرہ کار صرف یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ماضی میں واقعہ ہوا اُسے ممکنہ صحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ بلکہ یہ بھی ہے کہ جو کچھ ہوا اس کے معنی اور اس کا طریقۂ عمل بھی پوری طرح واضح کیا جائے اور اہم واقعات کی پوری اہمیت سامنے لائی جائے۔ تفصیلی تحقیق کا ایک وسیع تر سیاق و سباق ہونا چاہئے تب جا کر اس کی ایک عمومی حیثیت وجود میں آئے گی"۔ اسی تصور کو فلپ گروڈیلا نے یوں بیان کیا :

THE MODERN HISTORIAN (C.H WILLIAMS)

"...... اینٹیں بنانے والے اپنی جگہ لیکن تاریخ کی عمارت ایک ماہر تعمیر کا تقاضا کرتی ہے۔"

"تاریخ و سیاست کا یہ وہ تصور ہے جو علمی دنیا میں ۵۰ء کے عشرے کے بعد فروغ پذیر ہوا اور آج سے دس بارہ سال پہلے یونیسکو کے بعض مطالعات میں تاریخ کے ناقدین نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ آئندہ عشروں میں اس انداز کی تاریخ نگاری قومی اور علاقائی مطالعات کی ایک نئی روایت پیدا کرے گی۔ بعد کے برسوں میں یہ چیز وضاحت سے سامنے آئی کہ دنیا کے مختلف ممالک میں اپنے علاقے کے تاریخی ڈھانچے کو سمجھنے اور اس کی معنویت کو جانچنے کے لیے قومی اور علاقائی تسلسلِ واقعات کی تاریخی تدوین کا رویہ وجود میں آیا۔ اس تاریخی منہاج کی رو خصوصیت کے ساتھ نو آزاد ملکوں میں بہت نمایاں رہی۔ اس کا تفصیلی جائزہ STANLEY SKIM نے اپنے مضمون : THE TASK AHEAD FORLATIN AMERICAN HISTORIAN. میں لیا ہے۔

افریقہ میں تاریخ نگاری کے سلسلے میں اس طرح کے جن رجحانات نے فروغ پایا ان کا ذکر اور مطالعاتی طریقۂ کار کا تجزیہ CORNEVIN کی کتاب THE HISTORIAN IN TROPICAL AFRICA. میں تفصیل کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک برصغیر کی تاریخ کا تعلق ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ بھارت کے پاس تاریخ نگاری کا ایک نسبتاً مضبوط تصور اور معروف مورخین کی ایک فوج موجود تھی جس نے ہند و نقطۂ نگاہ کو ایک تاریخی بنیاد اور ایک بین الاقوامی حیثیت عطا کی اور تاریخ کے حقائق کو ایک ایسی صورت دی جس کے گہرے اثرات پاکستان کے سیاسی عمل پر پڑے۔ اس بات کا ذکر GEOFFREY BARACLOUGH. نے پاکستان اور مشرقِ وسطیٰ کے تناظر میں یوں کیا ہے :

"اگرچہ مورخین کی تعداد بڑھ رہی ہے لیکن اب بھی اپنے فن پر پیشہ ورانہ دسترس رکھنے والوں کی تعداد کم از کم جاپان اور بھارت کے مقابلے میں ان علاقوں میں کافی سے کہیں کم ہے۔"

اس ساری گفتگو کا مقصود وہ پس منظر واضح کرنا ہے جس میں نو آزاد ممالک میں تاریخ نگاری کا ایک نیا تصور پیدا ہوا اور کلاسیکی مورخوں کے برعکس نئے مؤرخین اور تجزیہ کاروں نے اپنی تاریخ کو نوآبادیاتی عالمی تاریخ کے ایک شعبے کے بجائے ایک مکمل یونٹ کی حیثیت دی اور اپنے قومی دائروں میں مختلف قوتوں کی آویزش کے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی تاریخ کے ایسے ڈھانچے کی تشکیل میں کامیاب ہوئے جس میں حقائق کی قدر و قیمت ان قومی تحریکوں اور مقاصد کے تناظر میں متعین ہوتی ہے۔ جو ان حقائق کا صحیح پس منظر اور ان کے معنی کے تعین کا صحیح ذریعہ ہیں۔ "تاریخ نگاری میں یہ رویہ ایک عالمی علمی تحریک کی حیثیت رکھتا ہے اور ڈاکٹر مصفدر محمود کا پورا کام اسی ذہنی رویے سے پھوٹتا ہے اور رفتہ رفتہ INTONSIVE STUDIES کے سلسلے کے ذریعے ایک خاص انداز کی پختگی اور معنویت حاصل کرتا ہے

تاریخی حقائق کو ایک خاص ترتیب میں دیکھنے کا یہ عمل ہماری علمی زندگی میں ایک تہ دار معنویت کا حامل ہے اور اس پوری کاوش کے پس منظر میں تشخص کے وہ سارے سوالات کارفرما ہیں جن سے آج کی نو آزاد دنیا نبرد آزما ہے۔

تاریخ نگاری کا یہ رویہ بڑے بڑے واقعاتی حقائق کے بجائے، چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور نئے معلوماتی سرچشموں سے استفادے کے ذریعے تاریخی عمل کی پوری تصویر واضح کرتا ہے، اپنے مواد کو ایک خاص تنقیدی معیار پر پرکھتا ہے اور پھر واقعات کے اس تسلسل کے پس منظر میں کارفرما عوامل کے پورے سفر کے ذریعے اس نقشے کی معنویت مرتب کرتا ہے۔ اپنے اپنے معاشروں میں یہ نئے مورخ کا بنیادی کردار ہے۔ یہ نیا مورخ تاریخ کے حقائق کو موجود زندگی میں ایک مؤثر عنصر کی حیثیت دے کر ان کی معنویت کا سوال اٹھاتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ واقعات کی تہ در تہ پھیلی ہوئی سطحیں کس کس طرح ایک عالمی منظر میں گندھی ہوتی ہیں اور ان کے بطن میں قومی گروہوں اور بین الاقوامی قوتوں کے مفادات کا پورا نظام کس طرح کام کر رہا ہے۔ پاکستان پر اپنی متعدد تحریروں میں ڈاکٹر صفدر محمود نے یہی علمی رویہ برتا ہے اور ایک مورخ کی خورد بینی مہارت کے ساتھ حقائق کو جمع کر کے ایک ماہر سیاسیات کی تجزیاتی فراست سے قومی تاریخ کے مختلف مرحلوں کی معنویت متعین کی ہے۔

یہ امر واضح ہے کہ وہ شخص اس علمی تربیت کے ساتھ پاکستان کے ٹوٹنے پر قلم اٹھائے گا اس کا زاویۂ نظر اور اس کا طریقۂ کار ان تمام لوگوں سے مختلف ہو گا جنہوں نے بے شک دردمندی کے ساتھ، لیکن ایک مورخ کے لیے ضروری محنت اور حقائق کو منظم کرنے کی مہارت کے بغیر لکھا۔ اپنے ذاتی مشاہدوں کا بیان بھی، ضروری تفحص کے بعد تاریخ کے لیے ایک اہم معلوماتی سرچشمہ ہو سکتا ہے لیکن تاریخ کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔ پاکستان کے ٹوٹنے کے عمل کی جڑیں اتنی وسیع سمتوں میں پھیلی ہوئی ہیں اور اس کا مواد کتابوں، دستاویزات، جرائد اور روزناموں میں اس طرح بکھرا ہوا ہے کہ ان سے کماحقہ، استفادہ کرنے کی کوشش کو ایک تحقیقی کوہ پیمائی کا نام دیا جا سکتا ہے اور ڈاکٹر صفدر محمود اسی محنت کے ذریعے اس مکمل تصویر تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے جو اس خطۂ ارض پر جنم لینے والے اتنے اہم واقعے کے پس منظر میں لکیروں اور رنگوں کے ایک عظیم مرقعے کی صورت جلوہ فگن تھی۔

(۳)

قیام بنگلہ دیش کے سلسلے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ اس واقعے کے اولین عوامل قیام پاکستان کے وقت سے ہی رو بہ پذیر ہو گئے تھے لیکن حقائق کی روشنی میں ان عوامل کے تدریجی ارتقا کا مطالعہ ہمارے ہاں کم ہی کیا گیا ہے۔ "پاکستان کیوں ٹوٹا" میں پہلی مرتبہ تدریجی تسلسل میں ان عوامل کی نشوونما کے مختلف مدارج کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس میں بھارت کے کردار کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ بھارتی رہنماؤں کے وہ سارے بیانات، جن سے اس بات کی کافی شہادت ملتی ہے کہ روزِ اوّل سے ہی بھارتی سیاست پاکستانی یک جہتی کی فصیل میں نقب لگانے کی کوششوں میں مصروف تھی، جب یکجا ہو کر سامنے آتے ہیں تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام اکھنڈ بھارت کے اسی نظریے کے ایک مرحلے کی تکمیل ہے جس پر بھارتی سیاست نو آبادیاتی عہد میں بھی عمل پیرا رہی اور اس کے بعد بھی آج تک اسی سمتِ سفر پر قائم ہے۔ بنگلہ دیش کے حوالے سے پورے تاریخی سفر پر ڈاکٹر صفدر محمود نے وہ مواد جمع کر دیا ہے جس کے آئینے میں آج سکم، بھوٹان اور سب سے بڑھ کر سری لنکا اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں اور بھارتی

حکمتِ عملی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اپنی تاریخی بصیرت کے اعتبار سے آج اس کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت سری لنکا میں ہے جہاں بھارت تدریجاً اسی منصوبے کو بروئے کار لا رہا ہے جو مشرقی پاکستان میں استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے دو مرحلے مکمل ہو چکے ہیں اور تیسرا مرحلہ اس وقت جاری ہے۔ کتاب کے ابتدائی ابواب میں ان غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور دستاویزی شہادت سے ان کی ترتیب متعین کی گئی ہے۔ جن کے ذریعے شگاف پڑنا شروع ہوا اس موضوع پر اور تحریروں کے برعکس ان ابواب میں اس امر کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ابتدائی رجحانات اور پاکستان کی مرکزی حکومت کی غلطیوں نے بھارت کے لئے وہ بنیاد فراہم کی جن کے ذریعے اس کے قدم مشرقی پاکستان کی شعوری اور علمی دنیا میں جمتے چلے گئے۔ لیکن یہ صرف ایک علمی اور شعوری جنگ نہیں تھی بلکہ اس کی ایک تہ وہ بھی جو معاشی اور معاشرتی عوامل سے تعلق رکھتی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر صفدر محمود نے مختلف معاشی میدانوں میں شماریات کے ذریعے اس امر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو سرمایہ کس طرح مشرقی پاکستان کی پوری معیشت پر فیصلہ کن انداز میں حاوی تھا اور اس سرمائے کی قوت اور اس کے دباؤ نے کس طرح سیاسی نتائج پیدا کئے۔ اس پورے جائزے سے (جو واقعات کے خوردبینی مطالعے اور شماریاتی شواہد پر استوار ہے) یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ان ادوار کی مرکزی حکومتوں نے ان رجحانات کی اہمیت، ان کی دور رس معنویت کا اندازہ لگانے میں غیر معمولی بے بصیرتی کا ثبوت دیا اور بھارت کے عزائم کو، جو نوشتۂ دیوار کی طرح واضح تھے۔ پڑھنے میں ناکام رہیں۔
یہ ابتدائی رجحانات مختلف عوامل کے تحت مل کر کس طرح ایک رویے کی شکل اختیار کر گئے، ان کا تفصیلی تجزیہ تہ دار تاریخ نگاری کی مہارت کا ایک شاہکار ہے۔ مصنف نے کہیں اپنی رائے یا قیاس پر اپنے تجزیے کو استوار نہیں کیا بلکہ دستاویزات، کتابوں اور حوالوں کے ذریعے ایک تصویر بنائی ہے جس میں سارے امکانات اور ان کے پس پردہ مصروفِ عمل سارے کردار واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ ایک طرف یہ حصہ تاریخ نگاری اور تجزیے کے اعتبار سے اہم ہے ہی لیکن اس تجزیے کا زیادہ نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس کے اندر استعماری منہاج کا پورا مطالعہ پوشیدہ ہے یعنی مصنف نے یہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قومی زندگی کی وہ حقیقتیں جو بظاہر وقتی دکھائی دیتی ہیں، استعماری قوت کس طرح ان وقتی عوامل کو تقویت دے کر ایک پر از امکانات رویے میں بدل دیتی ہے۔ تاریخ میں معمولی امکانات کو MANIPULATE کرکے انھیں نتائج کے پُر شور طوفانوں میں بدل دیتی ہے۔ یہ رویہ صرف مشرقی پاکستان میں بھارتی طریقۂ عمل سے خاص نہیں، بلکہ یہ ایک مخصوص تکنیک ہے جس کے مختلف مراحل کو صفدر محمود نے ایک گہری سیاسی بصیرت کے ساتھ شواہد کے ذریعے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔ یوں تو پوری کتاب میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہے جس کے بیان کے لیے تاریخی اعتبار سے مستند حوالوں پر انحصار نہ کیا گیا ہو، لیکن اس باب میں مصنف نے جس عرق ریزی سے سیاست، معیشت، معاشرت اور تعلیم کے شعبوں میں مختلف حوالے جمع کئے ہیں اور جس مہارت کے ساتھ ان کے باہمی عمل اور ردعمل کی تصویر بنائی ہے، وہ اپنی جگہ ہمہ پہلو مطالعے اور تجزیاتی فراست کی یکتا شہادت ہے۔ تاریخ کا جو مواد ہمارے ہاں دستیاب ہے اس میں اس طرح کے ہمہ گیر تجزیے بہت کم دکھائی دیتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مختلف شعبہ ہائے زندگی کے باہمی عمل و ردعمل سے پیدا ہونے والی تصویر بنانا یوں بھی کلاسیکی تاریخ نگاری کے بجائے ان نئے تحقیقی اور علمی رجحانات سے تعلق رکھتا ہے جن کا چلن گذشتہ بیس برسوں میں بین الاقوامی علمی دنیا میں دیکھنے میں آرہا ہے۔ بہرکیف، اپنے تجزیے کے اعتبار سے اس کتاب کے ابتدائی ابواب صرف بنگلہ دیش کی تقدیر

کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ نہیں بلکہ مختلف قومی اور بین الاقوامی قوتوں کے زنجیری عمل کا مطالعہ ہیں اور آج اس خطۂ ارض میں پیدا ہونے والی تحریکوں کے رجحانات کے مطالعے کی ایک مستند اصولی بنیاد۔ مشرقی پاکستان کے حالات و رجحانات کے مطالعے کے پس منظر میں مصنف نے اپنے نتائج یوں مرتب کئے ہیں:

"پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان یک جہتی کے ضامن مشترکہ عوامل صرف مذہب اور بھارت کا خوف تھے۔ یہ عوامل خاصے نتیجہ خیز ثابت ہو سکتے تھے مگر، مختلف وجوہ کی بنا پر یہ ان عوامل سے مطلوبہ فوائد حاصل نہیں کئے جا سکے۔ سیاسی جماعتیں کمزور اور انتشار کا شکار تھیں جبکہ سیاست دانوں کی اکثریت صوبائیت سے بالاتر ہو کر سوچنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ مذہب کو اقتدار کی جنگ میں ہتھیار کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ ثانیاً اقتصادی اور ثقافتی حقیقتوں نے رفتہ رفتہ اتحاد کی ضامن قوتوں پر غلبہ حاصل کر لیا۔ چنانچہ مشرقی پاکستان کے دانشوروں کے نزدیک اسلام کی وہ اہمیت نہ رہی جو اسے مغربی پاکستان میں حاصل تھی۔"

اس طرح وہ ابتدائی منظر نامہ وجود میں آیا جو بالآخر رفتہ رفتہ ان دونوں خطوں کو الگ کرنے کا باعث بنا۔ یہ نتائج مصنف کا قیاس نہیں بلکہ ان کے پس منظر میں شواہد کا ایک انبار ہے جس کے تمام ضروری حوالے کتاب میں موجود ہیں۔

ابتدائی رجحانات کا پورا نقشہ مرتب کرنے کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے دوسرے باب میں اس امر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے کہ قومی تاریخ میں کس طرح چھوٹے چھوٹے واقعات سے ایک فضا تشکیل پاتی ہے پھر مفادات کی کشمکش میں یہی فضا ایک سیاسی قوت کی شکل اختیار کرتی ہے اور اس کے خدوخال واضح ہونا شروع ہوتے ہیں۔ یہاں ایک اصولی پہلو یہ ہے کہ کیا واقعات نے آئندہ جا کر جو شکل اختیار کی وہ ان کے داخلی تحرک کا منطقی تقاضا تھی؟ یہ ایک اہم سوال ہے اور اس کے رشتے تاریخ کے اصولِ حرکت سے جڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود کا تجزیہ انھیں اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ عین ممکن ہے واقعات کا دھارا یہ سمتِ سفر اختیار نہ کرتا لیکن مشرقی پاکستان کی تعلیمی، اقتصادی اور سیاسی فضا اپنے اندر چند ایسے امکانات رکھتی تھی جو بھارتی عزائم کے لیے ایک سازگار ماحول فراہم کرتے تھے، چنانچہ مرکزی قیادت کی کمزوریوں اور بھارتی منصوبے کے ماہرانہ اطلاق نے مل کر تاریخ کو یہ رخ دیا۔

پاکستانی سیاسی بصیرت نے ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق اصل شکست ۵۰ کے عشرے میں ہی کھائی تھی۔ بعد کے واقعات درجہ بدرجہ اسی شکست کے مضمرات کے ظہور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تاثر کو کتاب میں ہر طرح کی شہادتوں سے پیش کیا گیا ہے اور جو تصویر وجود میں آتی ہے وہ پوری طرح اس تاثر کا اثبات کرتی ہے کہ مشرقی پاکستان کے جغرافیائی بُعد اور ثقافتی مزاج کے امکانات سے بھارت نے پوری طرح فائدہ اٹھایا اور پاکستان کا سیاسی انتشار اسے ایک سازگار فضا مہیا کرتا چلا گیا۔ یہ نقطۂ نظر مشرقی پاکستان علیحدگی کا عالمانہ مطالعہ بھی ہے اور پاکستان کے سیاسی مزاج، اس کی ناکامیوں اور اس کے مضمرات پر ایک ماہرانہ محاکمہ بھی۔ یہ محاکمہ صرف ایک موثر بہ ماضی تجزیہ نہیں بلکہ آج کے پاکستان میں مختلف قومی اور بین الاقوامی قوتوں کی کشمکش کا نقشہ اس کے اندر پوشیدہ ہے اور پہلی مرتبہ ایک ایسی تحریر ہمارے سامنے ہے جس میں قومی وحدت کی شکستگی کے لیے استعمال کی جانے والی حکمتِ عملی کا درجہ بدرجہ METHODOLOGICAL تجزیہ کیا گیا ہے اور مماثل واقعات کو متوازی رکھ کر اس تجزیے کی روشنی میں آج کے پاکستان

میں مختلف عوامل کی کارفرمائیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس خودشعوری سے انھیں بے اثر بنایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق عوامی لیگ کے عزائم میں علیحدگی پسندانہ رجحانات ابتدا ہی سے مستحکم تھے اور اس اہ استشہاد انہوں نے مختلف واقعات اور بیانات کے ذریعے ناقابلِ تردید حد تک کر دیا ہے۔ ان رجحانات نے جس طرح قوت پکڑی ان کی پوری کہانی قدم بقدم ارتقا کے ساتھ اس کتاب میں موجود ہے۔ ۱۹۷۰ء کے انتخابات تک آتے آتے فضا پوری طرح تیار ہو چکی تھی اور مغربی پاکستان میں مسٹر بھٹو کی فتح نے گویا تاریخ کو ان منطقی نتائج تک پہنچا دیا جہاں علیحدگی ایک رجحان کے بجائے ایک حقیقت بن گئی۔ تاریخ کا وہ رُخ جسے ڈاکٹر صفدر محمود نے تمام شواہد کے ساتھ پیش کیا ہے اس میں کہیں بین السطور اور کہیں واضح، واقعات کی روشنی میں ڈرامے کے اس آخری ایکٹ کے کرداروں کے ارتقا کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ یحییٰ، بھٹو اور مجیب۔ تینوں کا کردار پوری طرح کھل کر، تمام شک و شبہے اور ہر طرح کی پراگندگی سے نکل کر وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے اور اس طرح ہماری قومی "تاریخ کے اس باب کو مکمل انداز میں مرتب کر دیا گیا ہے۔ فوج کے کردار کے دونوں پہلو ایک بے لاگ تجزیے کے ساتھ پیش کر دیئے گئے ہیں اور اس سلسلے میں ہر شہادت کو تجزیے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کے آخری ابواب میں جہاں ایک طرف پاکستان کی حکومت کے اندر واقعات کی شکل پوری طرح سامنے آئی ہے وہاں دوسری طرف بین الاقوامی طاقتوں کا کردار اور ان کے رویے بھی واضح ہوئے ہیں۔ لیکن دو نکات خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود ایک مورخ اور ماہر سیاسیات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر ابلاغیات کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں پہلی مرتبہ نہایت مربوط تجزیے کے ذریعے انہوں نے واقعات کے ایک ایسے پہلو کی تدوین کی ہے جس کی اہمیت کی طرف پہلے کسی اور تحریر میں اتنی توجہ نہیں دی گئی۔ جنگ کو فیصلہ کن بنانے اور عالمی رائے عامہ کو اپنے حق میں ہموار کرنے میں بھارت کی ابلاغی مہارت کا بہت اہم کردار ہے۔ ابلاغیات کو ایک سائنس کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے بھارت نے بین الاقوامی سطح پر واقعات کی جو تصویر دکھانی چاہی دکھائی اور اس سے جنگ میں جو فائدے اٹھانے چاہیے اٹھائے۔ بھارت کی ابلاغی مہارت کے سامنے پاکستان کا INFORMATION NETWORK. مفلوج دکھائی دیتا ہے۔ اس امر کے مضمرات کا مکمل جائزہ ڈاکٹر صفدر محمود نے لیا ہے اور اس تجزیے سے جدید جنگی حکمتِ عملی میں ایک طرف ابلاغیات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف یہ واضح ہوتا ہے کہ اس تجربے کے بعد پاکستان کو اس پہلو کی طرف کتنی اور کس نوعیت کی توجہ دینی چاہیے۔ بین الاقوامی سطح پر تحریروں کا وہ انبار جو بنگلہ دیش اور بھارت کے حق میں وجود میں آیا، وہ ہماری INFORMATION TECHNOLOGY کامل شکست کا آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اس مواد پر بنیاد رکھ کر تاریخ کا جو نقشہ تیار کیا گیا وہ پاکستان کے حق میں رسوا کن ہے۔ بین الاقوامی معلوماتی سرچشموں کا مکمل جائزہ لے کر اتنے برسوں کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے واقعات کی اصل صورت اور تاریخ کی مربوط تصویر مرتب کی ہے اور اس طرح گویا بین الاقوامی سطح پر بھارتی ابلاغیات کے پھیلائے ہوئے رطب و یابس کو مستند تاریخ کی حیثیت اختیار کرنے کی راہ مسدود کی ہے۔ یہ امر صرف اس لئے ممکن ہو سکا کہ انہوں نے اپنی کتاب میں تاریخی شہادت کے لیے ایک خاص معیار برقرار رکھا ہے اور تاریخ نگاری کے منہاج کا اطلاق کر کے ان سارے بیانات کو پرکھا ہے جو عام طور پر حقائق سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جس کا اندازہ

اس وقت ہوگا جب اس علاقے کی تاریخ لکھی جائے گی اور اس میں بنگلہ دیش کے سوال پر پاکستان کے کردار کا جائزہ لیا جائے گا۔ اگر اس موقع پر مختلف حوالوں سے یہ ریکارڈ درست نہ کر دیا جاتا تو چند برسوں کے بعد بھارت اور مکتی باہنی کی تجویز کردہ تصویر پاکستان کے حصے میں آتی۔ اس اعتبار سے یہ کتاب پاکستان کی مختلف شخصیتوں، اداروں، پارٹیوں اور بنگلہ دیش بننے کے عمل، بھارت کے کردار اور بین الاقوامی ریشہ دوانیوں پر عالمانہ محاکمہ کر کے سب سے پہلے صحتِ واقعات کا اہتمام کرتی ہے اور پھر ان مستند واقعات سے وہ تصویر ترتیب دیتی ہے جو معروضی حقائق پر مبنی متوازن تاریخ کو سازگار ہے۔

(۴)

۲۰ ویں صدی میں جنوبی ایشیا میں انسانی تقدیروں کو اجتماعی رُخ دینے والے واقعات دو ہیں۔ قیامِ پاکستان اور قیامِ بنگلہ دیش ——— جس پس منظر میں یہ دونوں واقعات رونپذیر ہوئے وہ ایک ہی ہے ——— ہندو ذہن اور اس کے عزائم ——— اس علاقے کی ہندو مسلم کش مکش کا مطالعہ صرف اس علاقے کی تاریخ سے تعلق نہیں رکھتا ——————

——————— بلکہ اس کے مضمرات کا دائرہ ایک طرف مشرقِ وسطیٰ تک اور دوسری طرف سری لنکا جیسے ممالک تک پھیلتا ہے۔ قیامِ پاکستان جن مقاصد کے تحت ہوا اور اس کے لیے تاریخ نے جو کروٹیں لیں اس پر تاریخی اور دستاویزی مواد کا ایک پورا ہمالیہ وجود میں آ چکا ہے۔ اسے مسلمانوں کی علمی روایت کا فیضان کہیے یا اس عمل میں برطانیہ کی موجودگی کا اثر کہ اب کم و بیش ایسا تاریخی مواد فراہم ہو چکا ہے جس سے ہندو مورخین کے یکطرفہ بیان تاریخ کی عدالت میں مسترد کیے جا چکے ہیں اور قیامِ پاکستان کے مختلف پہلوؤں کی کم و بیش تدوین ہو چکی ہے۔ جو کچھ اس میدان میں اب تک ہوا ہے، وہ کافی تو خیر کسی صورت نہیں ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ بھارتی علمی حلقے اور ذرائع ابلاغ اپنا یک طرفہ موقف دنیا کے سر نہیں منڈھ سکتے۔ قیامِ پاکستان کے تاریخی محرکات کی وضاحت ملتِ اسلامیہ کے لیے ایک خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ آزاد مسلم مملکتوں میں جو سیاسی عمل بیسویں صدی میں شروع ہوا اس سے ان قوتوں نے جن کے نزدیک اسلامی اتحاد دنیا کا سب سے بڑا خطرہ ہے فائدہ اٹھانے کی اور اسے اپنی مرضی کے مطابق ایک رُخ دینے کی کوشش کی ہے۔ جنوبی ایشیا میں جو رجحانات پروان چڑھ رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ استعماریت براہِ راست حملوں کے ذریعے کسی ملک پر قابض ہونے کی بجائے اس ملک کی داخلی سیاسی کش مکش سے فائدہ اٹھاتے اور آخری مرحلے میں کھل کر سامنے آنے کی کوشش کرے گی۔ مغربی ذرائع ابلاغ نے دنیا میں آزادی کے لفظ کو ایک طلسمی حیثیت دے رکھی ہے اور اگر کوئی علیحدگی پسند تحریک مسلم دنیا کے کسی حصہ میں چل رہی ہو تو اس کا "تحریکِ آزادی" ہونا تو خیر ایک آسمانی حقیقت ہے۔ "پاکستان کیوں ٹوٹا" کے فلیپ پر مختصراً کہا گیا ہے:

> "مصنف کا خیال ہے کہ جہاں اس سانحے نے دنیا بھر میں علیحدگی پسند تحریکوں کی حوصلہ افزائی ہوئی ہے وہاں پاکستان کی سیاست کا رنگ بھی بدلا ہے اور مستقبل میں اٹھنے والی ہر علاقائی تحریک خصوصی طور پر مشرقی پاکستان کی تحریک کے نقشِ قدم پر چلے گی اور اس طرح یہ سانحہ علیحدگی پسندوں کے لئے ایک ماڈل کا کام دے گا۔ چنانچہ پاکستانی قوم میں یہ شعور پیدا کر دینا ضروری ہے کہ علاقائی تحریکیں کیونکر

کیسے اور کن حالات میں جنم لیتی ہیں۔ کیسے پروان چڑھتی ہیں کیسے چھوٹے چھوٹے مطالبات غیر معمولی ایشوز اور سنگین مسائل بن جاتے ہیں اور پھر یہ تحریکیں کس طرح کامیابی سے ہم کنار ہوتی ہیں۔"

ہم آج پاکستان کے اندر اور گرد و پیش نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ یہ ماڈل کس طرح مختلف جگہوں پر بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد جو خواب چکنا چور ہوئے ان کی وجہ سے اس ماڈل کی کشش زائل بھی ہوئی۔ لیکن بھارت کی مسلسل یہ کوشش ہے کہ بنگلہ دیش کے سلسلے میں اصل صورتِ حال اس وقت تک سامنے نہ آئے جب تک اس کے عزائم کا ایک بڑا حصہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ جاتا اور جب تک اس کے پھیلائے ہوئے مواد کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مستند تاریخی حیثیت حاصل نہیں ہو جاتی۔ "پاکستان کیوں ٹوٹا" کی اشاعت سے پاکستان اور بھارت میں مستند تاریخ سے منہ چرانے والے عناصر کی ایک مصلحت تو اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ اس کتاب میں اتنی قوت ہے کہ یہ اپنے موضوع پر تصنیفات کے لیے مرکزی حوالہ بن سکتی ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب میں صرف یہ نہیں کہ سیکڑوں معلوماتی سرچشموں کو کھنگالا گیا ہے، بلکہ اس لئے کہ اس کے اندر داخلی اور خارجی سیاست کے نقطہ ہائے اتصال کے مطالعے کے لیے ایک انتہائی موثر منہاج استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب لائبریریوں کے شیلف کی زینت نہیں رہے گی بلکہ سیاسی رجحانات اور عوامل پر براہِ راست موثر ہوگی۔ تاریخ آئندہ برسوں میں کیا کروٹ لے گی۔ کوئی اس کے بارے میں فیصلہ کن بات نہیں کر سکتا، لیکن اتنا ضرور ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام پاکستان کے لیے ایک آئینہ بھی ہے اور ایک دریچہ بھی — ماضی کی رفاقت کی سرزمین اس دریچے سے دکھائی دیتی ہے اور آئینے میں اپنے چہرے کے عکس نظر آتے ہیں۔ اس دوہری معنویت سے آج کے پاکستان کو فائدہ اٹھانا چاہیے اور اس کتاب کی روشنی میں ملک کی مختلف تحریکوں اور پروان چڑھنے والے رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہیے کیونکہ پاکستان ملتِ اسلامیہ میں اپنی اہمیت کے اعتبار سے آج بھی دشمن کی نگاہ میں ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اپنی غلطیوں اور دشمن کی METHODOLOGY کا یہ بھرپور جائزہ ہمارے قومی شعور کے لئے ایک بڑی نعمت ہے۔ اگر اس کتاب کا بنگلہ ترجمہ بنگلہ دیش میں فروغ پا سکے تو اس کے مضمرات گہرے ہوں گے۔ یوں تو خیر اس کا ترجمہ اس وقت تامل اور سنہالی زبانوں میں بھی بہت مفید اور سبق آموز ہوگا۔ "پاکستان کیوں ٹوٹا" اس تاریخ کے بارے میں اولیں مکمل اور مبسوط دستاویز ہے جس کی اصل صورت تک پہنچنا تقریباً ناممکن بنا دیا گیا تھا۔ پاکستان میں تاریخ نگاری کے اعتبار سے تو یہ ایک سنگِ میل ہے ہی؛ اس کتاب کا اصل کمال یہ ہے کہ یہ ہمیں تاریخ کے مختلف عوامل کو پہچاننے کا شعور دیتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے محرکات کو جوڑ کر ایک بڑے تجربے کی شناخت میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اس کا طریقۂ استدلال و استشہاد تاریخ کو دوبارہ ایک تجربے میں ڈھال دیتا ہے — یہ قوت تاریخ کے حقیقی محرکات تک پہنچے بغیر نصیب نہیں ہوتی۔

"پاکستان کیوں ٹوٹا" ہماری تاریخ کے اہم ترین واقعے کے بارے میں ایک فیصلہ کن دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے تین سو کے قریب صفحات میں کئی جلدوں کا مواد سمو دیا گیا ہے۔ اور اس کی تنظیم معروضیت کے اعلیٰ ترین اصولوں کے مطابق کی گئی ہے۔ دردمندی اور غیر جانب داری کو بیک وقت قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے کیونکہ ہونا کے نماند جام و سنداں باختن۔

———

"شہر اندر شہر" کے افسانہ نگار کے ساتھ چند لمحے

میرزا ادیب

جناب صادق حسین نے اپنے افسانوں کے اس دوسرے مجموعے "شہر اندر شہر" کے پہلے افسانے "برگد کا پیڑ" کی ابتدا یوں کی ہے۔

"گاؤں کے میدان میں، کچے راستے کے پاس، برگد کا پیڑ یوں کھڑا ہے جیسے کوئی عہد ساز مفکر، حکمت کے سرمائے تلے جھکا ماحول کا جائزہ لے رہا ہو۔"

مجھے افسانہ نگار صادق حسین کے حوالے سے ان دو سطروں میں بڑی معنویت محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہ افسانے کے اس تمہیدی بیان کو میں اُن کی تخلیقی ذات پر منطبق کر سکتا ہوں۔ صادق حسین مجھے ایک ایسے ہی مفکر نظر آتے ہیں جو حکمت کے سرمائے تلے جھکے ماحول کا جائزہ لے رہے ہیں، نہ صرف جائزہ لے رہے ہیں بلکہ جو کچھ محسوس کر رہے ہیں اُسے اپنی ذہنی تخلیقات میں بھی منتقل کیے جا رہے ہیں۔

ان سطروں میں کچھ اور اشارے بھی ملتے ہیں۔ گاؤں کا میدان استعارہ ہے دیہی اور قصباتی ثقافت کا اور کچے راستے سے مراد وہ لوگ ہیں جو اپنے طبقے کے اعتبار سے پامال، پسے ہوئے اور نا آسودہ ہیں اور صادق حسین کے ان افسانوں پر نظر ڈالئے تو ان سطروں کی پوری پوری معنویت واضح ہو جاتی ہے۔

مَیں نے صادق حسین کے افسانوں ہی کو نہیں پڑھا، خود انھیں بھی پڑھا ہے اور مَیں چاہتا ہوں کہ موجودہ تحریر میں اپنے حقیقی مقصد یعنی تبصرے سے گریز کر کے دو تین باتیں اُن کے بارے میں بھی کہہ دُوں۔

صادق حسین کی ساری زندگی جدوجہد میں گذری ہے۔ انھوں نے کاروباری معاملات میں بھی اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کی ہیں اور اپنے قیمتی لمحات ادب کو بھی مستقلاً دیئے ہیں۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اُن کی زندگی کا ماٹو یا مِشن ہے تکمیلیت منصبی ذمے داری ہو یا تخلیقی ذمے داری —— دونوں میں انھوں نے سنجیدگی اور تکمیل کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ اُن کے یہاں وہ چیز جسے جان چھڑانا، کہہ سکتے ہیں، اس کا سایہ تک موجود نہیں ہے۔ اس کی جگہ جان ماری اور جان پڑدہی نے لے لی ہے، وہ جو کام بھی کرتے ہیں اُسے اپنی زندگی کا حصّہ بنا لیتے ہیں۔ جو لوگ ان کے بہت قریبی دوست ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ صادق حسین نے بعض افسانے چھ چھ سات سات ماہ کی مدت میں بھی مکمل نہیں کیے۔ وجہ وہی احساسِ تکمیلیت کا فقدان جب تک وہ خود اپنے افسانے کے ہر پہلو پر مطمئن نہیں ہو جاتے، یہ افسانہ اشاعت کی منزل تک نہیں پہنچتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ گو ایک طویل عرصے سے لکھ رہے

ہیں ان کے ابھی تک صرف دو مجموعے ہی منظرِ عام پر آسکے ہیں ۔ یہ نہیں کہ اُنھوں نے اور کچھ لکھا ہی نہیں ۔ لکھا ہے اور کافی لکھا ہے لیکن یہاں بھی قصہ اسی تکمیلیت کا ہے ۔ ابھی تک ان تحریروں پر اُنھیں اطمینان حاصل نہیں ہُوا ۔

صادق حسین کو اگر میں منفرد افسانہ نگار کہتا ہوں تو یہ قطعی طور پر کوئی رسمی تعریف نہیں ہے ۔ یہ واقعی منفرد افسانہ نگار ہیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو کے چند ایک افسانہ نگاروں نے نچلے طبقے کے افراد کے ماحول، مسائل اور نفسیات کو موضوعِ فکر بنایا ہے مگر ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے ۔ اس کے برعکس صادق حسین کے اگر تمام نہیں تو بیشتر کردار اسی پس ماندہ، محرومیوں کے مارے ہوئے اور پچھڑے ہوئے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ۔

پہلے ہی افسانے کا عنوان ، جیسا کہ میں نے اُوپر بتایا ہے، برگد کا پیڑ ہے ۔ برگد کا پیڑ گاؤں کے مخصوص کلچر کا استعارہ ہے ۔ مصنف نے جو کردار برگد کے پیڑ کے پاس اکٹھے کیے ہیں وہ سب کے سب اسی کلچر کے اجزا کی نشان دہی کرتے ہیں اور اس افسانے کا آخری فقرہ تو اس کی پوری وضاحت کر دیتا ہے ۔

گاؤں میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے ۔ بزرگ فرماتے ہیں کہ برگد کا پیڑ نہیں بلکہ اسے دیکھ کر گاؤں کے باسیوں کی یادداشت تازہ ہو جاتی ہے ۔"

گاؤں میں جو کچھ ہوتا رہا ہے اُسے یہ پیڑ اپنے اندر محفوظ کرتا رہا ہے ۔

مختصر افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت لفظوں کی کفایت ہے ۔ اور صادق حسین نے اپنے تمام افسانوں میں لفظوں کے استعمال کے معاملے میں اتنی احتیاط برتی ہے کہ کہیں بھی کوئی فقرہ زائد نظر نہیں آتا ۔ اس کی بہترین مثال اس پل پر ہے ۔

راولپنڈی کے اس پُل کے ایک طرف شہر ہے اور دوسری جانب چھاؤنی ، اور یہ پُل کتنے ہی لوگوں کے لیے پناہ گاہ بن گیا ہے ۔ ان لوگوں کی بڑی تعداد فقیروں کی ہے ۔ مجھے اس افسانے نے بہت متاثر کیا ہے مصنف نے اس افسانے میں ماحول آفرینی کو نقطۂ کمال پر پہنچا دیا ہے ۔ کہیں کہیں صرف ایک بولی ، ایک فقرہ ، ایک منظر ہی ماحول کی گھمبیرتا میں اضافہ کر جاتا ہے ۔" تینوں غافلا جاگ نہ آئی چڑیاں بول رہیاں" دلبر خاں دن کے تڑکے تڑکے اکتارے کی سنگت میں جب یہ بول بولتا ہے تو سارا ماحول کرب، اُداسی اور پژمردگی تصویر بن کر رہ جاتا ہے ۔

صادق حسین نے اپنے اس شاہکار افسانے میں رنگا رنگ مشاہدات کی ایک دنیا آباد کر دی ہے ، ہر فقیر کا طریقِ واردات اپنا ہے ۔ ہر گداگر اپنے انداز سے آنے جانے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر خاص الفاظ سے کام لیتا ہے ۔ افسانہ نگار نے یہاں اپنے مشاہدات کو ایک ایسی فلم میں منتقل کر دیا ہے ، جو ہماری آنکھوں کے آگے چل رہی ہے ۔

صادق حسین نے قریب قریب اپنے تمام افسانوں میں اپنا تخلیقی رشتہ اُن افراد سے استوار رکھا ہے جو دنیا میں غم سمیٹنے اور شب و روز مسائل کے ہجوم میں گرفتار رہتے ہیں ۔ یہ لوگ زندہ رہتے ہیں مگر ایک ایک سانس کی قیمت ادا کرتے ہیں ۔

ان کی زندگی میں بالعموم پژمردگی اور افسردگی ہی مسلط رہتی ہے۔ خوشی آتی بھی ہے تو ایک ایسے جھونکے کی طرح جو گھر کے ایک دروازے سے داخل ہو اور چند لمحے اندھیروں میں سے گزر کر کھڑکی کے راستے باہر نکل جائے۔

صادق حسین کے افسانوں میں بیسیوں ایسے غم دیدہ، غربت زدہ اور دکھوں کی چکی میں پسنے والے افراد آئے ہیں اور افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک فرد اس طرح آیا ہے کہ کوئی غیر شخص معلوم نہیں ہوتا۔ اپنا ہی لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہر کردار سے اپنائیت اس طور پر سے قائم کی ہے کہ احساس ہوتا ہے وہ اس کے ساتھ مدتوں رہ چکا ہے، مدتوں گھوم پھر چکا ہے۔

یہ کردار ہیں برگد کے پیڑ کا مداری کرم جان، جلال دین 'اس پل پر' کا دلبر خاں، سائیں گلابا، صوفی بابا اور درجنوں بھکاری جن میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا تشخص ہے۔ افسانہ 'جھولی' کا استاد مودی، خرّی، افسانہ 'دشمن' کی چھیاں، شیرا، افسانہ بابو رفیق، کا بابو رفیق، جیرا پہلوان، جھاجا قصاب، نیقرا ایسے اور بھی کردار ہیں۔ سارے افسانوں میں ایسے کردار موجود ہیں۔ یہاں کرداروں کی ایک وسیع دنیا پھیلی ہوئی ہے۔

صادق حسین اپنے ان سارے کرداروں کے دکھوں، غموں، الجھنوں سے واقف ہیں۔ ان میں سے ہر کردار کی باطنی دنیا میں جھانک چکے ہیں۔ یہ کردار اس وجہ سے حقیقی لگتے ہیں کہ یہ صرف خارج سے نہیں آئے۔ افسانہ نگار کی داخلی دنیا سے ہو کر آئے ہیں۔

ایک کردار کتنا ہی حقیقی کیوں نہ معلوم ہو مگر جب تک یہ مصنف کے اپنے دل کے آتش کدے سے نکل کر نہیں آتا وہ پڑھنے والوں کو اپنی شخصیت کی وہ تپش نہیں دے سکتا جو ایک کردار کی پہچان بن جاتی ہے۔

صادق حسین نے ان کرداروں کے توسط سے کچھ تو ایسے مسائل سے رابطہ قائم کیا ہے جو ازلی اور ابدی ہیں مثلاً محبت کا مسئلہ، 'جھولی' میں دو نسلوں کا تصادم، دشمنی میں چھیاں اور شیرے کا عشق اور اگر ایسے مسائل ہیں جو معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ افسانہ "اس پل پر" میں جو کردار آتے ہیں وہ سارے سماج کے زخم خوردہ ہیں۔

صادق حسین کے ہاں کہانی کہنے کا اپنا ڈھنگ ہے۔ ان کے افسانے میں افسانے کی مروجہ تکنیک کے تمام اجزا کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ ان کی کہانی بیانیہ انداز کی ہوتی ہے، اس میں ایک فطری ربط ہوتا ہے، کوئی پیچ و خم نہیں ہوتا ڈرامائیت نہیں ہوتی، وہ اپنے قاری کو افسانے کے آخر میں کسی ڈرامائی واقعے یا حادثے کی نمود سے حیران کرنا پسند نہیں کرتے، سیدھے سبھاؤ کہانی ختم کر دیتے ہیں۔ برگد کا پیڑ میں کوئی ڈرامائی مقام نہیں۔ کہانی یوں ختم ہو جاتی ہے۔

"گاؤں میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔"

برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔ کیا کلام کرتا ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ افسانہ نگار نے افسانہ وہیں ختم کر دیا ہے جہاں اسے منطقی طور پر ختم ہو جانا چاہیئے تھا۔

"اس پل پر" کا انجام بڑا خوبصورت اور موثر ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے، جو ایک زمانے میں شعلہ بیاں

مقرر تھا، مگر آخر عمر میں وہ طوطے کی وساطت سے دلوں کا حال بتانے لگتا ہے اور ایک روز جب وہ ایک نئے لیڈر اکبر خاں کا جلوس دیکھتا ہے تو وہ اس نئے لیڈر کی قسمت معلوم کرنے کے لیے خالی لفافے میں سے پرچی نکالتا ہے اور عبارت پڑھ کر مسکرانے لگتا ہے۔

اس سے بہتر انجام اس کہانی کا کم از کم میرے ذہن میں نہیں آتا۔

صادق حسین کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ اپنے قاری کا اعتماد حاصل کر لیتے ہیں مصنف اور اس کے قاری کا باہمی اعتماد ایک نہایت اہم رول ادا کرتا ہے۔ افسانہ "دشمن" میں صادق حسین کے عام افسانوں کے برعکس ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے اور یہاں اس کی ضرورت بھی تھی۔ یہ ضرورت افسانے کی ہنگامہ خیز فضا کی وجہ سے پیش آتی ہے۔ دو قبیلوں کی دشمنی کا معاملہ ہے اور اس کا انجام ڈرامائی ہی ہونا چاہیے تھا جو ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ صادق حسین سیدھے سبھاؤ اپنی کہانی کو اختتام پر لا کر آپ پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ ان کا یہ انداز مجھے اُردو کے ایک نامور اور ممتاز افسانہ نگار غلام عباس کی یاد دلا دیتا ہے۔

غلام عباس کے ہاں بھی ایک ایسا ہی طریق کار ملتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بلند آہنگی، ڈرامائی شور و شغب اور واقعات کا طوفانی پیچ و خم بالکل نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے میں کہہ سکتا ہوں کہ صادق حسین اور غلام عباس ایک دوسرے کے کافی قریب ہیں۔ البتہ غلام عباس کے ہاں جو ایک ڈھکا چھپا طنزیہ پیرایہ ملتا ہے وہ انہی سے مختص ہے۔ یہ صادق حسین کے یہاں نہیں ہے۔ اور اگر ہے بھی تو بہت کم۔

صادق حسین نے اپنی ساری ملائمت اور حقیقی کرداروں کی روداد نگاری کے باوجود اپنی ادبی شان شروع سے آخر تک برقرار رکھی ہے۔ اس ادبی شان سے ان کا افسانہ لطفِ مطالعہ بھی پیدا کر دیتا ہے اور یہ لطفِ مطالعہ ہر اچھے ادب پارے کی بنیادی خصوصیت ہے۔

چند فقرے ملاحظہ فرمائیے:

"گرمی میں محفل سنگاپوری خاں کے گھر کے آنگن میں جمتی، سردیوں میں ان کے دیوان خانے میں نشستیں کھنچ کر طویل ہو جاتیں۔ الاؤ میں دہکتے انگاروں کی سُرخ آنچ، مناسب وقفوں پر نئے ایندھن کی کمک پا کر شروع سے آخر تک قائم رہتی۔" (انسان)

"عقب سے ایک نسوانی آواز آئی اور دوسرے لمحے ڈھولک پر گیت گانے والی البیلی کے سانولے پاؤں، ہنسی مذاق کی گہما گہمی میں فاصلہ طے کرنے لگے۔" (دکھ موں)

"ایک لڑکی نے کلمہ پڑھ کر، کورا گھڑا تین مرتبہ پانی سے کھنگال کر پاک کیا۔ پیاسی مٹی ٹھنڈا پانی پی کر بولنے لگی گاؤں کی بیٹیوں کی اپنی سوچ بھی سرگوشیاں کرنے لگی۔" (دکھ موں)

"پھر اس کے چٹے چٹے دانت، موٹے موٹے ہونٹوں کی چلمن ہٹا کر باہر جھانکنے لگے۔" (دکھ موں)

"کمہارن کے اڈے پر بات، گوندھی ہوئی مٹی سے چل کر گیتوں تک جا پہنچی۔ ظروف بنانے والی کا اپنا ظرف کورے گھڑے کی طرح کھنکھنے لگا۔ وزن کترنی کے باہم ٹکراتے ہوئے پلڑوں میں سود و زیاں کی باتیں تلاش کرنے لگی۔ ہر عورت کے اندر چھپی عورت، خیالوں کے کھلیان میں، جدھر جی چاہا نکل گئی۔ (آخری گاؤں)

"ایک افسانے "ایک رات" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

مہتاب جاگ رہی تھی

تاباں سو رہی تھی،

یہ ایک ہی عورت کے دو نام ہیں۔"

میں نے ایک بار نثر نگاری کے موضوع پر ایک کالم لکھتے وقت کہا تھا کہ ہماری نظم تو بہت آگے نکل گئی ہے مگر نثر نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس دور میں صادق حسین جیسے خوبصورت نثر نگار ابھی موجود ہیں جن کی تحریروں میں ادبیت کا حسن برقرار ہے۔ "شہر در شہر" بہت خوبصورت انداز میں چھاپا گیا ہے کل افسانے تیرہ۔ صفحات ۱۶۸ قیمت پچاس روپے۔ ادارہ فروغِ اردو، لاہور۔

میرزا ادیب کا ڈرامائی فن — لہو اور قالین کے حوالے سے

ڈاکٹر اے، بی اشرف

(۱)

اُردو ڈرامے کی تاریخ میں میرزا ادیب نے غالباً سب سے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں۔ بلاشبہ کسی فنکار یا ادیب کا مرتبہ صرف کام کی مقدار سے نہیں معیار سے متعین ہوتا ہے تاہم تعداد اور مقدار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرزا ادیب اُردو ڈرامے کا ایک اہم نام ہیں اور اُن کی ڈرامائی حیثیت سے قطع نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ڈراموں کے ۹ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ رسائل اور جریدوں میں چھپنے والے کچھ ڈرامے جو مجموعوں میں شامل نہیں ہوئے ان کے علاوہ ہیں۔ اس طرح ان کے ڈراموں کی تعداد سو سے اُوپر ہے۔ میری دانست میں اتنی تعداد میں اُردو کے کسی ڈرامہ نگار نے ڈرامے نہیں لکھے۔ قدیم ڈرامائی دور میں حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ انھوں نے ساٹھ کے قریب ڈرامے لکھے لیکن وہ سب کے سب ماخوذ تھے اور جنل نہیں تھے۔ گویا اُردو ڈرامے کے قدیم وجدید دور میں تعداد کے لحاظ سے میرزا ادیب کے ڈرامے سرفہرست ہیں۔

اُردو ڈرامے کو اتنی تعداد میں اوریجنل ڈرامے دینے والے تخلیق کار کو کسی صورت میں بھی کم مرتبہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ ان ڈراموں میں انسانی زندگی کے تمام نشیب فراز موجود ہیں۔ تتلی جیسی چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی اور غم و اندوہ کے دراز اور طویل سلسلے بھی۔ آنسوؤں کی رم جھم بھی اور قہقہوں کی کھنکھناہٹ بھی۔ مُراعات یافتہ طبقوں کے استحصالی ہتھکنڈے بھی، اور محروم انسانوں کی کوتاہ بختی بھی، ضمیر کی سُولی پر چڑھ جانے والے فنکار بھی اور احتیاج کے ہاتھوں بک جانے والے تخلیق کار بھی، مجبوریوں سے فائدہ اُٹھانے والے کھوڑ اور سنگدل انسان بھی ہیں اور بے بسی کے ہاتھوں تذلیل کو گوارا کرنے والی مخلوق بھی۔ آرزوؤں کا سینوں میں گھٹ کر رہ جانے کے مناظر بھی ہیں اور دولت کی ناہموار تقسیم کی بدولت اُبھرنے والی بوالعجبیاں اور ناہمواریاں بھی غرض ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا غلط نہیں کہ :

"——— میرزا ادیب کو انسانی زندگی کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ ان کے پاس زندگی کی تنقید کا ایک زاویہ نگاہ ہے۔"
(سرآغاز لہو اور قالین : ص ۲۳)

"لہو اور قالین" میرزا ادیب کے بارے میں ڈراموں کا وہ مجموعہ ہے جو موضوع اور فن کے لحاظ سے ان کے ڈرامائی مجموعوں میں نمایاں اور اہم ہے۔ ان ڈراموں میں زندگی کے وہ سارے منظر دکھائی دیتے ہیں، جن کا ذکر اُوپر آیا ہے۔

(۲)

"لہو اور قالین" ـــــــ احتیاج اور تکمیل احتیاج کے مراحل پیش آنے والے ان لمحوں کی کہانی ہے جن میں انسانی ضمیر یا تو اس پست سطح پر اُتر آتا ہے جہاں فن کی تجارت زندگی کا مقصد بن جاتی ہے اور یا پھر بیدار ہوتا ہے تو حرمت فن کی صلیب پر چڑھ جانے کو عین حیات تصوّر کرنے لگتا ہے۔

اختر اور نیازی ـــــــ فن اور ضمیر کی اس دھوپ چھاؤں کے ذائقہ دار ہیں۔ جب تک اس ذائقے کی لذّت کو برداشت کرتے رہے ضمیر کے بوجھ تلے سسکتے رہے اور جب اس ذائقے کو تھوک دیا تو اس بوجھ سے بھی رہا ہوگئے۔ یہ ڈراما میرزا ادیب کے مثالیت پسند ذہن کی پیداوار ہے۔ تخیل کے ماتھے کا پسینہ، اختر کے اعتراف جرم اور نیازی کی خودکشی کا کفارہ ادا کرنے کے لیے کافی نہیں، اور سبب یہ ہے کہ میرزا ادیب شاعرانہ انصاف کی خواہش کے اسیر نہیں ہوتے ورنہ نیازی کی جگہ تخیل خودکشی کرتا نظر آتا۔

"فنکار" ـــــــ اقتصادی بدحالی، فنکاروں اور معصوم انسانوں کی تذلیل کا مسئلہ سامنے لاتا ہے۔ سرفراز ایک فنکار ہے اور مالی پریشانیوں کا شکار رہے۔ اس بدحالی کی وجہ سے گھر کا سکون اُڑ چکا ہے۔ بیوی نالاں رہتی ہے، اتفاقی طور پر کچھ رقم ہاتھ آتی ہے تو گھر کی مکدّر فضا خوشگوار ماحول میں بدل جاتی ہے۔ زندگی کے سارے حوالے تبدیل ہوجاتے ہیں لیکن یہ خوشی کے لمحے عارضی ثابت ہوتے ہیں اور رقم کے ہاتھ سے نکل جانے سے سارے گھر پر پھر سے وہی پژمردگی اور اُداسی چھا جاتی ہے۔ میرزا ادیب نے اس ڈرامے میں تذبذب اور سسپنس کی ایک کیفیت کو طاری رکھا ہے۔ نہایت سادہ سے تھیم کو بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"دیوار" ـــــــ انسانی رشتوں کی کہانی ہے، کچھ مقدس رشتے جو کبھی دیوار بن کر ہماری آرزوؤں کے آگے بند باندھ دیتے ہیں لیکن دوسری نوعیت کے جذبے سیلاب بن کر ان دیواروں کو بہالے جاتے ہیں اور پھر ہمیں اپنی آرزوئیں قریب تر دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اختر اپنی باجی نیر کی راہ میں دیوار بن گئی، اس کی آرزوؤں کے آگے بھاری پتھر آگیا، لیکن اختر نے اپنی محبت کی خاطر اپنی باجی کو چھوڑ دیا تو گویا نیر کو بھی اپنی کھوئی ہوئی دُنیا مل گئی اور اپنی محبت کو پانے کی تمنا مچل اُٹھی جسے کچھ ہی دیر پہلے وہ ٹھکرا چکی تھی، گویا اس کی قربانی رنگ لائی بھی تو کس طرح کہ جس کے لیے اس نے سب کچھ کیا وہ خود اسے چھوڑ کر چلی گئی اور جاتے جاتے اپنی باجی کی محبت کو زندہ کر گئی ـــــــ ڈرامے کی فضا دلچسپ ہے اور انتظار یہ کیفیت پورے ڈرامے پر چھائی رہتی ہے۔ اسلوب سادہ اور مکالمات ڈرامائی سچویشن سے بھرپور ہیں۔ بہن بھی دیوار کی طرح انسانی رشتوں اور جذبوں کی کہانی ہے کبھی خونی رشتے بھی غیریت اور اجنبیت کا نقاب اوڑھ لیتے ہیں اور کبھی غیر اپنوں سے زیادہ قریب آکر اُلفت کی جوت جگا دیتے ہیں۔ جذبوں کی کوئی سمت متعین نہیں ہوتی یہ جوش میں آئیں تو اپنی راہیں خود بناتے اور دلوں کی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔

گونگی کی بے زبانی اور جمیلہ کی بدصورتی جب محبت کے عمیق جذبوں میں شامل ہوجاتی ہے تو دونوں حُسن اور صداقت کے رشتوں میں پروئے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب انسانی رشتوں کی صداقت پر یقین رکھتے ہیں اور انھیں جذبوں کو اُجاگر کرتے ہیں، جو

زندگی کے آشوب میں حسن کی نمود پیدا کر دیتے ہیں۔

"سمندر کا دل" ——— ماں کا دل ہے جو ایک اتھاہ سمندر ہے جس میں دُکھوں اور غموں کے ہزاروں پہاڑ چپ چاپ سما جاتے ہیں۔ دیکھنے والوں کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس سمندر کی تہ میں کیا کچھ ڈوب چکا ہے۔ ——— حسناں ایک ایسی ہی ماں ہے جس کا سمندر جیسا دل ہے۔ یہ بیٹے کی موت کا مداوا پوتے کی پیدائش میں ڈھونڈتی ہے لیکن وہ بھی مر جاتا ہے اور اب محلے کے بچوں کو مٹھائی کھلا کر جینے کا سہارا تلاش کرتی ہے۔ یہ ڈراما کوئی عظیم المیہ نہ سہی، انسانی زندگی میں ہر روز پیش آنے والا المیہ ضرور ہے جو ہمارے ترحم کے جذبوں کا کتھارسس کرتا ہے۔

"غزالہ" ——— رُومانوی دل و دماغ رکھنے والے انسانوں کی کہانی ہے۔ آرزومندی کے تصوراتی جوڑے کلثوم اور احمد دونوں کو ایک زمانے میں رُومانی بنائے رکھتے ہیں، لیکن جب دونوں حقیقی زندگی کا سامنا کرتے ہیں تو رومان ماند پڑ جاتا ہے۔ احمد اپنی بیوی صفیہ کو اپنی مثالی محبوبہ غزالہ پر ترجیح دیتا ہے۔ کلثوم جو کبھی غزالہ بن کر ایک مصور کو اپنا مرکز بناتی ہے جب اپنی خالہ زاد بہن کے خاوند کی صورت میں دیکھتی ہے، اپنی حسرت کا گلا گھونٹ دیتی ہے اور وہاں سے چلی جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں زندگی کے توازن اور عدم توازن کے درمیان کشمکش جاری رہتی ہے اور آخر "توازن" غالب آتا ہے۔ صفیہ کے دل میں شک کا جو نمو پا رہا تھا، وہ سُوکھ گیا اور وہ اس کرائسس سے نکل آئی جو اسے بیمار کیے ہوئے تھا۔

(۳)

میرزا ادیب نے زندگی کے حوالوں کو حقیقت اور رُومان کے مرکب سے اُبھارتے ہیں۔ وہ حقیقتوں کی دھوپ میں رُومان کے سائے ضرور شامل کر لیتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں ان کی اپروچ بڑی آئیڈیلسٹک ہوتی ہے اور رہنی بھی چاہیے کیونکہ حقیقتوں کی تمازت جلا کر راکھ کر دیتی ہے ——— اگر رُومان کے خنک سائے میسر نہ آئیں تو سامنے کی زندگی بڑی بھیانک صورت اختیار کر لے اور ہماری برداشت سے باہر ہو جائے۔

ان ڈراموں میں حالات کے وہ دام پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں جو کبھی تو انسانوں کو اپنے اندر اسیر کر کے زندگی کو بے آہنگ بنا دیتے ہیں اور کبھی اس دام کی اسیری سے آزادی پا کر پھڑپھڑاتی زندگی ایک نئے عزم کے ساتھ آگے بڑھتی اور امکانات کی وسیع دنیا میں داخل ہو جاتی ہے۔ کبھی زندگی کی ناہمواریاں مضحک صورت اختیار کر لیتی ہیں اور کبھی یہی بوالعجبیاں زندگی کی رونق میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ میرزا ادیب زندگی کے کسی عکس یا تصویر میں نا اُمیدی یا مایوسی کا رنگ نہیں بھرتے۔ وہ زندگی کو کسی صورت میں بے رنگ یا بد آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ زندگی پر اتنا بھرپور اعتماد میرزا ادیب کا وہ آدرش ہے جسے وہ انسانوں میں عام کر کے انھیں متوازن زندگی کے قابل بناتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں کوئی بڑا فلسفہ نہیں۔ عظیم موضوعات نہیں، بلکہ وہ اکثریتی طبقے کے ان مسائل کو پیش کرتے ہیں جو ہمیں ہر روز پیش آ رہے ہیں۔ نہ تو ان کے ڈراموں میں عظیم المیہ جنم لیتا ہے اور نہ قہقہوں کی فراوانی ملتی ہے بلکہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا چھوٹی چھوٹی خوشیاں چھوٹے چھوٹے دکھ

ہیں اور ہماری زندگی انھیں وقوعات سے بھری پڑی ہے۔

میرزا ادیب زندگی کے مروّج رویّوں کو بغیر کسی جھنجھلاہٹ اور تلخی کے بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب کا رویّہ ہمیشہ شریفانہ رہتا ہے۔ وہ طنز سے کام نہیں لیتے۔ IRONY کے نمونے بھی ان کے ڈراموں میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ زندگی کے سیدھے سادے مسائل کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیتے ہیں ——— ان ڈراموں کو فنّی لحاظ سے واقعاتی ڈرامے ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہ کرداری ڈرامے نہیں۔ کیونکہ ان میں کوئی غیر معمولی کردار موجود نہیں ہیں۔ بلکہ ان میں سیدھے سادے عام انسان ——— ہمارے جذبوں جیسے جذبے، ہماری ناہمواریوں جیسی ناہمواریاں لالہاسئ آرزوؤں جیسی آرزوئیں رکھنے والے انسان موجود ہیں۔ یہ تصوّر پرست بھی ہیں، خیال پرست بھی اور حقیقت پرست بھی۔

زبان و بیان اور مکالمات کے لحاظ سے یہ ڈرامے تصنّع، طمطراق اور شان و شکوہ سے بالکل مبرّا ہیں۔ ان ڈراموں کا اسلوب سیدھا سادا، فطری اور موضوع کے عین مطابق ہے۔ پلاٹ کسی بڑی پیچیدگی کے بغیر خوشگوار تاثر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔

مَیں اپنا مضمون ڈاکٹر محمد حسن کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں یہ میرزا ادیب کے ان ڈراموں کو بہترین خراجِ تحسین ادا کرتا ہے اور یہ خراج میرزا ادیب کے فن کا جائز استحقاق ہے۔

"ایک ایسے دور میں جب ڈراما نگاری ادبی خاندان کا سب سے چھوٹا بچہ بنی ہوئی ہے اور روایتی سنڈریلا کی زندگی گزار رہی ہے۔ میرزا ادیب کے ڈرامے ایک لائقِ ستائش تاریخی فریضہ پورا کر رہے ہیں۔"

تبصرے

تصنیف : رجحانات
مصنف : ڈاکٹر طاہر تونسوی
موضوع : اردو ادب کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مضامین
ناشر : مکتبہ عالیہ، لاہور
قیمت : ۴۵ روپے صفحات ۲۰۸ مجلّد
مبصر : یحییٰ امجد

'رجحانات' ڈاکٹر طاہر تونسوی کے تیرہ ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ پہلے آپ ایک نظر ان مضامین کے عنوانات پر ڈالیں۔ سرائیکی ادب میں اسلامی تہذیب کے عناصر، قومی ادب کے فروغ میں علاقائی زبانوں کا حصّہ، مسعود حسن رضوی ادیب کے ادبی معرکے، اردو تحقیق کا منفرد و معتبر نام، کالی داس گپتا رضا، تنقید کے نفسیاتی دبستان کا سرخیل ڈاکٹر سلیم اختر، پاکستان میں طنز و مزاح کی صورت حال، اردو میں خاکہ نگاری کا شاداب جزیرہ ضمیر جعفری، عطاء الحق قاسمی کے عطائیے، نیا افسانہ اور قاری، بے چراغ بستی کا کہانی کار منصور قیصر، بے کفن خواہشوں کی کہانی کار عذرا اصغر، لفظوں کا قتل عام اور گیلے حرف کے افسانے، محبت کے عظیم اطمینان کی کہانی جنّت کی تلاش۔

ان عنوانات کا سرسری جائزہ ہی اس حقیقت کو ظاہر کر دیتا ہے کہ طاہر تونسوی کی اس مختصر سی کتاب میں موضوعات کا کتنا تنوع ہے۔ اسلامی تاریخ کے مطالعے سے لے کر سرائیکی تہذیب و ثقافت اور ادب کے جائزے، ادیبوں کی ادبی اور ذاتی لڑائیوں، افسانوں، خاکہ نگاری، ناول، تنقید، طنز و مزاح اور کالم نویسی تک کوئی ایسا موضوع نہیں جو فاضل مضمون نگار کے توجہ سے بچ کر رہ گیا ہو۔ گویا وہ ادب و فن کے علاوہ سماج کی ہمہ پہلو زندگی اور اس کی تاریخ پر بھی نظر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جناب محمد علی صدیقی نے انہیں سماجیاتی دبستان کا نقاد کہا ہے۔ محمد علی صدیقی صاحب بہت عالم فاضل اور بالغ نظر نقاد ہیں ثقہ کالم نویس ہونے نے اُن کے ادبی درجے کو اور بھی بلند کر دیا ہے اس لیے اُنھوں نے ڈاکٹر طاہر کی جو تعریف و توصیف کی ہے وہ فاضل محقّق اور نقّاد کے لیے سند کا درجہ رکھتی ہے۔ میری ناچیز رائے میں اس کتاب کے پہلے دو مضمون ہی

حاصل کتاب ہیں جن میں نہایت عرق ریزی سے سرائیکی ادب کا تاریخی سیاق و سباق میں جائزہ لیا گیا ہے اور اردو ادب کے طالبعلموں کے لیے اس کا مطالعہ انتہائی مفید ہے۔ اس کے علاوہ ہم عصر ادیبوں کی تخلیقات کے بارے میں جو آٹھ مضامین ہیں وہ سب کے سب تعارفی ہیں اور قاری سے سفارش کرتے ہیں کہ ان کتابوں کا مطالعہ کیا جائے۔ تنقید کا ایک نہایت ضروری وظیفہ یہ بھی ہے کہ وہ اصل ادب کے مطالعے کا ذوق اور شوق پیدا کرے پھر اُس کی پرکھ کے لیے ایک بہتر شعور کو بھی عام کرے۔ یہ بہتر شعور کبھی بھی نقاد کے نظریۂ حیات سے الگ نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے خود ہی کہا ہے کہ ان کی سوچ ترقی پسندانہ ہے۔ لہٰذا یہ ایک طرح کی دعوت بھی ہے کہ ان کی تنقید کو ترقی پسند نظریۂ حیات کے حوالے سے پرکھا جائے۔ یہ ایک نہایت سخت معیار ہے جو کوئی بھی بورژوا ادیب اپنے لیے مقرر کرے۔ خاص طور پر جب وہ سماجیاتی حوالے کو بھی اس میں شامل کر لے۔ لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ڈاکٹر طاہر ایک جرأت مند محقق اور نقّاد ہیں کیونکہ اپنے نظریات کی روشنی میں اور اُن کی مدد سے وہ جدید ادیبوں پر سخت سے سخت تنقید کرنے سے نہیں کتراتے جبکہ اُردو کی بیشتر تنقید ذاتی حوالوں سے لکھی جا رہی ہو تو تنقید کرنے والوں کو بہرحال توصیف و ثنا کرنے والوں سے بہتر سمجھنا چاہیے۔ کتاب جناب عرش صدیقی کے نامِ نامی سے معنون ہے۔ عرش صاحب نے ملتان کے ادبی ماحول کی تربیت اور ساخت پرداخت میں لگ بھگ پچھلے تیس برس سے گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں اور اب تو وہ بلاشبہ استاد الاساتذہ ہیں۔ عرش صاحب کی شاعری افسانے اور تنقید میں ہمیشہ اعتدال اور توازن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مگر ڈاکٹر طاہر صاحب کے ہاں کہیں کہیں ضبط کے بندھن ٹوٹتے بھی نظر آتے ہیں مثلاً وزیر آغا کی ادبی کاوشوں کے حوالے سے۔

"مسعود حسن رضوی ادیب کے ادبی معرکے" کو محمد علی صدیقی نے کافی سراہا ہے۔ یہ مضمون کافی محنت اور جستجو سے وجود میں آیا ہے۔ لیکن جو ادبی بحثیں اس میں نقل کی گئی ہیں وہ لسانی یا عروضی مُوشگافیوں کے علاوہ شخصی تعلّی اور تبرّا بازی سے بڑھ کر نہیں ہیں۔ ہمارے دور میں جب اردو زبان میں بنیادی تبدیلیاں آ رہی ہیں اور اس کا پُورا مزاج ایک زبردست تبدیلی سے دوچار ہے مسعود حسن رضوی صاحب کی لسانی مُوشگافیاں زیادہ مفید مطلب نہیں ہو سکتیں۔ اس قسم کی تلخ بحثیں اور ادبی رنجشیں تاریخ ادب کے جھاڑ جھنکار ہیں اور قصۂ ماضی ہیں۔ میرے نزدیک ان کی زیادہ اہمیت نہیں۔

بہ حیثیت مجموعی کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔ اندازِ تحریر شگفتہ اور سلیس ہے اور اکثر مضامین معلومات افزا ہیں خاص طور پر اردو ادب کے طالب علموں کے لیے اس کا مطالعہ مفید ہو سکتا ہے۔

○

طواسینِ اقبالؒ (جلد اوّل)

از : ایس ایم عمر فاروقی
ضخامت : ۲۴۸ صفحات
قیمت : -/۶۰ روپے
ناشر : اقبال اکادمی پاکستان، مسلم ٹاؤن، لاہور
مبصّر : ناصر زیدی

حکیم الامّت حضرت علامہ اقبالؒ کا نام اور کام اس قدر وقیع اور وسیع ہے کہ اب تک اُن کے کلام کی تفہیم اور توضیح و تشریح کے ضمن میں سیکڑوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں مگر ہنوز عالم یہ ہے کہ ؎

کچھ اور چاہیے وُسعت مرے بیاں کے لیے

خالقِ تصورِ پاکستان، حکیم الامّت علامہ اقبالؒ کی شاعری اور ان کی نثر، فکر کے نئے نئے زاویے سامنے لاتی چلی جاتی ہے اور ہر وہ شخص جو مزاج دانِ اقبالؒ ہونے کا دعویٰ رکھتا ہے، ان کے افکار و خیالات کی تہ در تہ معنی آفرینی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسے ہی ایک رمز شناسِ اقبالؒ، پچھتر سالہ بزرگ دانشور ایس ایم عمر فاروقی ہیں جنھیں علامہ اقبالؒ کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کے بھی مواقع ملتے رہے، انھوں نے اپنی ملاقاتوں اور اقبالیات کے سلسلے میں اپنی تفہیم کے مختلف پہلوؤں کو زیرِ تبصرہ کتاب "طواسینِ اقبالؒ" میں سمونے کی کوشش کی ہے!

"طواسین، طاسین کی جمع ہے اور طاسین ط اور س، دو الگ الگ حرف ہیں جو قرآنِ مجید میں سورۂ نحل کے شروع میں طس کی شکل میں آئے ہیں، یہ اور اسی قسم کے بعض دوسرے حروف، جو مختلف سورتوں کے آغاز میں آئے ہیں، حروفِ مقطعات کہلاتے ہیں۔ علماء و مفسّرین کے بقول ان "حروفِ مقطعات" کے معنی خدا اور رسولؐ ہی بہتر جانتے ہیں۔ گویا طاسین بھید اور راز ہے اور "طواسین" اسرار و رموز ———!

زیرِ نظر کتاب "طواسینِ اقبالؒ" کی جلد اوّل ہی سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصنّف کے پاس ابھی کہنے کے لیے کچھ باقی ہے ——— لہٰذا مصنّف کی کاوش کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے دوسری جلد کا انتظار بھی ضروری ہے۔ تاہم پہلی جلد "طواسینِ اقبالؒ" میں فاضل مصنّف نے جن عنوانات کے تحت اپنے قاری کی سوچ اور فکر کو عام ڈگر سے ہٹ کر متوجہ کیا ہے وہ یہ ہیں :۔

"اقبالؒ اور افلاطون"
"اقبالؒ اور نطشے"

"اقبالؒ اور کائنات"

"اقبالؒ اور وطنیت"

"اقبالؒ اور ترکوں کا اجتہاد"

"اقبالؒ اور حلاج"

اوزشپنگلر اور اقبالؒ ـــ!

ایس ایم فاروق آئی سی ایس کے ذریعے "لینڈ اینڈ کنٹونمنٹس سروس" میں آئے ۔ وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے سابق اُستادِ انگریزی ادبیات ہیں۔ پرانے براڈ کاسٹر ہیں "خطباتِ اقبالؒ کی روشنی میں" کے عنوان کے سلسلۂ تقاریر میں اُنھوں نے ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۶ء تک جو مقالے ریڈیو پر نشر کئے، وہ اُن کی اقبالؒ شناسی کی بیّن دلیل ہیں ۔ وہ انگریزی زبان میں بھی اقبالؒ پر مضامین لکھتے رہے ہیں ۔ کتابی صورت میں اگرچہ اُن کے مقالات کا یہ پہلا اُردو مجموعہ ہے مگر اقبالیات کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے اور اقبالؒ شناس حضرات اُن کے نام اور کام سے ہرگز ناواقف نہ ہوں گے ۔

کتاب کا نام "طواسینِ اقبالؒ" دراصل منصور حلاج کی مشہور زمانہ تصنیف "کتاب الطواسین" سے متاثر ہو کر رکھا گیا ہے۔ حسین بن منصور المعروف بہ منصور حلاج نظریۂ وحدت الوجود کا مبلّغ و موید تھا۔ حلاج کے تمام رسالوں میں جن کو اُس نے "کتاب الطواسین" کا نام دیا ہے، اس نظریے کا گہرا نقش ملتا ہے، حلاج کی تصانیف کی تعداد ابنِ ندیم کی روایت کے مطابق چھیالیس ہے۔ "کشف المحجوب" میں حضرت داتا گنج بخشؒ نے بھی کم و بیش یہی تعداد بیان کی ہے۔ ان تمام تصانیف میں "کتاب الطواسین" کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ کسی اور کو حاصل نہ ہو سکی۔ اس کتاب کا مرکزی خیال حقیقتِ محمدیہ اور مقامِ رسالتؐ ہے۔ چونکہ یہ کتاب توحید، مقامِ رسالت، مشیّت، ذات و صفات اور سلوک و معرفت کے اسرار و رموز سے بحث کرتی ہے۔ اس لیے اس کا نام "کتاب الطواسین" رکھا گیا۔ علامہ اقبالؒ نے ان حروفِ مقطعات، کو "جاوید نامہ" میں چار جگہوں پر استعمال کیا اور ہر طاسین میں اپنی سوچ اور فکر کے اسرار و رموز کو نمایاں کیا۔ خصوصیت سے "طاسینِ محمدؐ" میں علامہ اقبالؒ کی فکر اَوج پر ہے۔

کتاب کے عنوان "طواسینِ اقبالؒ" سے یہ گمان گزرتا ہے، گویا فاضل مصنف نے علامہ اقبالؒ کے چاروں طاسین پر روشنی ڈالی ہوگی، جب کہ ایسا نہیں کیا گیا بلکہ اگر ان مقالوں کے مجموعے کا نام عام فہم انداز میں "رموزِ اقبالؒ" یا "اسرار و رموزِ اقبالؒ" رکھا جاتا تو موضوع کے اعتبار سے غلط نہ ہوتا۔

مجموعی اعتبار سے بہت سے مشہور فلسفیوں کے افکار کو علامہ اقبالؒ کی فکر کے ساتھ رکھ کر دیکھنے دکھانے کا ایک اچھا عمل اس کتاب کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ یہ اس موضوع پر خاصا تفصیلی کام ہے جو کامیاب بھی ہے۔

افکارِ اقبالؒ کو ایک مربوط لڑی میں پرونے پر ایس ایم عمر فاروق لائقِ مبارکباد ہیں ـــ کتاب "طواسینِ اقبالؒ" یقیناً ادبیاتِ اقبالؒ میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ دیدہ زیب سرورق، عمدہ جلد، معیاری کتابت و طباعت کے ساتھ قیمت ۶۰/- روپے مناسب ہی ہے۔ ناشر ہیں "اقبال اکادمی پاکستان" مسلم ٹاؤن، لاہور۔

تصنیف : کڑوے بادام (افسانے)
مصنف : ڈاکٹر سلیم اختر
ناشر : سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
قیمت : ۹۰ روپے
مبصّر : امجد اسلام امجد

ڈاکٹر سلیم اختر ہمارے عصری ادب کا ایک معتبر اور مانوس نام ہیں ایک نقّاد کی حیثیت سے اُن کا مقام جدید نقّادوں کی صفِ اوّل میں متعین ہو چکا ہے اور نفسیات کے حوالے سے ادب کی تعبیر کے تو وہ غالباً اس وقت سب سے بڑے نقّاد ہیں، جہاں تک اُن کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے اُن کے ساتھ کم و بیش وہی ہاتھ ہوا ہے، جو محمد حسن عسکری کے ساتھ ہوا تھا یعنی دونوں حضرات کی ناقدانہ حیثیت نے اُن کی شخصیت کے تخلیقی حصّے پر غلبہ حاصل کر لیا اور عام طور پر اُن کے افسانوں کو ان کا ایک ضمنی ہنر سمجھ کر سنجیدگی سے نہیں دیکھا گیا۔

محمد حسن عسکری کی تنقید اپنے چونکانے والے جملوں اور ان کے احباب کے ایک مخصوص گروہ کی وجہ سے نہ صرف چل گئی بلکہ اِس کے زیرِ اثر ہمارے ادب میں جملہ ہائے معترضہ کا استعمال کچھ اتنا بڑھا کہ خود تنقید پیچھے رہ گئی، حوالے کے لیے انتظار حسین کے کالم ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جن میں چند مخصوص و عدہ معاف گواہوں کو چھوڑ کر ہر ادبی شخصیت، واقعے اور نظریے پر جملے اُچھالے جاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ عسکری ایسے جملے اپنے نام سے لکھتے تھے جبکہ انتظار حسین اسے اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی گم نام آدمی کے کھاتے میں ڈال دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے عسکری صاحب سے کچھ بھی نہیں سیکھا سو نہ تو اُن کی تنقید میں چونکانے والے جملے ہیں اور نہ ہی اُن کے دوستوں میں انتظار حسین جیسے کوئی کالم نگار جو ہاتھ میں ننگی تلوار لیے اپنے ممدوح کے دشمنوں کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں بلکہ اب تو ان کا یہ شوقِ تیغ زنی کچھ اتنا بڑھ گیا ہے کہ اگر کچھ دنوں تک اُن کے ممدوحین کا ذکر نہ کرے تو وہ خود اُسے اُکسانے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں البتہ وہ اُن تحریروں کو معاف کر دیتے ہیں جن میں عسکری کے افسانوں پر تنقید کی گئی ہو شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ افسانہ نگاری کی پلٹن کی کمانڈ وہ خود اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر اور محمد حسن عسکری کا ذکر ایک ساتھ اس لیے آ گیا کہ یہ دونوں نقّاد نہ صرف افسانے لکھتے ہیں بلکہ دونوں کے افسانے اپنے ہم عصر افسانے سے مختلف اور علیحدہ پہچانے جاتے ہیں دونوں کے یہاں جنس کا حوالہ ایک قدرِ مشترک ہے دونوں کے یہاں زندگی کے مثبت اور ترقی پسندانہ رویّوں کی جانب ایک معتدل میلان نظر آتا ہے اگرچہ عسکری صاحب کی تحریروں میں یہ میلان آہستہ آہستہ کم ہوتا گیا اور اُن کے فکر و ادب پر ایک طرح کا جمود سا طاری ہو گیا۔ دُکھ کی بات یہ ہے کہ ان کی اس رجعت پسندی کو نو

وارث مل گئے مگر اُن کے ارباب کا زندہ حصّہ ایک بے کسی کی سی فضا میں دم توڑتا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں "کڑوے بادام" سے پہلے جنس کا حوالہ بہت غالب تھا مگر اس کے ساتھ ساتھ عصری شعور، سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کی اعلیٰ اور مستقل اقدار سے وفاداری کا رجحان ایک مخصوص قوت اور تسلسل کے ساتھ دکھائی دیتا تھا زیر نظر مجموعے میں اُن کی افسانہ نگاری ایک اہم، منفرد اور انقلابی موڑ کاٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یعنی جنس کا حوالہ تقریباً غائب ہو گیا ہے اور حقیقت پسندی نے اپنے اظہار کے لیے علامت کا لبادہ اوڑھ لیا ہے اس تبدیلی کے اسباب اور محرکات کا نفسیاتی جائزہ تو ڈاکٹر سلیم اختر جیسا کوئی سکہ بند نقاد ہی لے گا میں تو ادب کے ایک قاری کی حیثیت میں اس پر ایک تاثراتی رائے زنی ہی کر سکتا ہوں سو اُس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

میرے نزدیک اس مجموعے کے افسانے کڑوے بادام نہیں ہیں صرف ان کا ذائقہ عام باداموں سے مختلف ہے کیونکہ ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے مجھے ذائقے کی اجنبیت کا احساس تو بار بار ہوا لیکن کہیں بھی کتاب بند کرنے یعنی بادام کو تھوک دینے کو جی نہیں چاہا، علامت میرے نزدیک قابلِ ملامت صرف اُس وقت بنتی ہے جبکہ اس کا استعمال یا تو غیر ضروری ہو یا غیر فنکارانہ اور مبہم۔ علامت اور استعارہ تو لکھنے والوں کے بازوئے شمشیر زن ہوتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ آپ ہوا میں ہی تلوار چلاتے رہیں۔ آج کل ہمارے افسانے میں مغرب سے درآمد کی ہوئی مجہول اور داستانوں سے ری کنڈیشن کی ہوئی متروک علامتوں کا بہت زور ہے لیکن میرے نزدیک زندہ اور بامعنی علامت وہی ہوتی ہے جس کی خوشبو اُس ہوا میں موجود ہو جس میں آپ سانس لیتے ہیں محمد منشا یاد، اسد محمد خاں، نجم الحسن رضوی اور اُن کے بہت سے ساتھی ایسی ہی علامتوں سے روشن افسانے لکھ رہے ہیں۔ "کڑوے بادام" کی وساطت سے ڈاکٹر سلیم اختر بھی اسی منتخب اور منفرد گروہ میں شامل ہو گئے ہیں۔

اس کتاب کی کہانیاں چار حصّوں یعنی "بے ضرر کہانیاں"، "حجرہ ہفت بلا"، "تال پاتال" اور "بحرِ ظلمات" میں تقسیم کی گئی ہیں میرے خیال میں اس کے آخری تینوں حصّے دراصل ایک ہی حصّہ ہیں کیونکہ ان کے موضوعات، اسلوب اور اپروچ میں خاصی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے پہلے حصے کی کہانیوں کو ڈاکٹر سلیم اختر نے "بے ضرر کہانیاں" کہا ہے۔ کتاب کے دیباچے "میں" کے زیرِ عنوان لکھی گئی تحریر میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے اور بتایا ہے کہ جنس کے موضوع پر لکھی گئی ان کی کہانیوں کو معاشرے کا ایک مخصوص ذہنیت کا حامل گروہ ضرر رساں سمجھتا ہے اور چونکہ یہ کہانیاں اُسی اسلوب میں ہونے کے باوجود جنس کے حوالے سے پاک ہیں اس لیے انہیں "بے ضرر" کا سابقہ عنایت کیا گیا ہے۔

یہ کہانیاں تعداد میں دس ہیں ان میں سے "دو ستارے"، "گریز پا" اور "رزقِ حلال" بہت معرکے کی چیزیں ہیں۔ ان تینوں کہانیوں کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے موضوعات سے نہ ہونے کے باوجود کہانیاں

بالکل نئی نکور لگتی ہیں کسی پہلے سے آزمائے ہوئے موضوع پر اچھا افسانہ لکھنا اتنا ہی مشکل ہوتا ہے جتنا غالب کی کسی معروف زمین میں اچھی غزل کہنا۔

اس حصے کی پہلی کہانی محاذ ۱۹۷۱ کا انجام اس عظیم قومی بحران میں ہماری بے حسی، بزدلی اور انفعالیت کا استعارہ ہے جس کی وجہ سے اب وُہ بحران ایک عظیم قومی المیے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ دشمن کے ہوائی جہازوں اور خطرے کے سائرنوں کی دہشت سے خندق میں سہمے ہوئے کردار کا اپنے ہی پیشاب سے بنائے ہوئے تالاب میں کھڑا ہونا ایک ایسا استعارہ ہے جو چاہے لاکھ ناگوار اور ناپسندیدہ ہو مگر اِس کے وجود سے ہم نہ تو منکر ہو سکتے ہیں اور نہ اس سے آنکھیں چُرا سکتے ہیں۔

کتاب کے باقی تین حصوں کی کہانیوں (جنھیں میں ایک ہی حصہ سمجھتا ہوں) میں ایک سنہری مستقبل کے خواب اور عملی صورتِ حال کی بدصُورتی سے بننے والے منظر نامے کے مختلف سین بیان کیے گئے۔ ان میں مافوق الفطرت واقعات اور کردار بھی ہیں اور خیالی بستیاں اور اُن کے تصوّراتی مکین بھی، جن، بھُوت، چڑیلیں، قبرستان، خون آشام مخلوقات اور دل دہلا دینے والے مناظر قدم قدم پر قاری کا اس طرح استقبال کرتے ہیں کہ جانو وُہ کسی جادو گھر میں پھنس گیا ہے، زندگی کے اِس مکروہ اور مسخ شدہ چہرے کی کچھ ایسی ہولناک تصویریں ان کہانیوں میں نظر آتی ہیں کہ طبیعت متلانے لگتی ہے اور چونکہ مصنّف یہی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے اس لیے آپ اِن کہانیوں کے نفسِ مضمون سے اتفاق کریں یا نہ کریں مصنّف کی فنکاری کا آپ کو قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ حسن اور بدصُورتی کی یہ کشاکش جدید ترین موسیقی میں مائیکل جیکسن اور کچھ اور ڈانسر + گلوکار فنکاروں کی ویڈیو فلموں میں بھی دکھائی دیتی ہے اِس رویّے کے نفسیاتی محرکات کچھ کچھ میری سمجھ میں آتے ہیں لیکن اِن پر بحث ڈاکٹر سلیم اختر جیسے کسی مستند نفسیاتی نقاد کے لیے چھوڑتا ہُوں کہ یہ مسئلہ محض تاثرات کے اظہار سے واضح نہیں ہو گا۔

○

ارمغانِ خالد

مرتب : ڈاکٹر نصیر احمد ناصر
ضخامت : ۱۱۰۰ صفحات
قیمت : ۴۰۰/- روپے
طبع : مقبول اکیڈمی ۰ لاہور

"ارمغانِ خالد" کے موضوعات یہ ہیں :

خلاقِ نکتہ داں کے تحت مختلف شعرائے کرام کی وہ نظمیں جو انھوں نے مصنف عبدالعزیز خالد صاحب کے فن کے متعلق گاہے بگاہے لکھی ہیں، خدوخال میں اُن کے سوانح حیات، اُن کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فکر و فن میں ان کی نعت گوئی مطالعے میں اُن کی چند تصانیف پر مختلف ادبا و شعراء کا اظہارِ خیال، تاثرات میں چند جانے پہچانے شعراء و ناقدین کا ہدیۂ تبریک ور مجلساً بحث و تنقید کا تذکرہ ہے۔ کالم نگاروں نے اخبارات میں کالم لکھے۔ مختلف اوقات میں مصنف سے جو مکالمات ہوئے اُن کی روئداد اور وہ سوال و جواب محفوظ کر لئے گئے جن سے مصنف کی زندگی اور اُن کے فنِ شعر گوئی پر روشنی پڑتی ہے۔ پیک گوشۂ عفت کے زیرِ عنوان محترمہ عفت موہانی کے عقیدت مندانہ جذبات کی ہلکی سی جھلک اور آخر میں نامہ ہائے خالد بنام عفت ور نامہ ہائے عفت بنام خالد ہیں۔ یہ خطوط صفحہ ۷۷۳ سے صفحہ ۱۱۰۰ تک پھیلے ہوئے ہیں جو خاصے کی چیز ہیں۔ مذکورہ اشارات سے ارمغانِ خالد کی قدر و قیمت اور اس کے مندرجات کا سرسری طور پر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عبدالعزیز خالد ایک جامع الکمالات ممتاز اور منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ کثیر الجہات شاعر اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں۔ صفِ اوّل کے شعراء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ کئی زبانوں پر ان کو قدرت حاصل ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست جو زیرِ نظر "ارمغانِ خالد" میں چھپی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعری مجموعے ۱۶، ڈرامے چار، خالص تراجم چھ اور نثری کتب کی تعداد دو ہے۔ چونکہ وہ اُردو و فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی اور سنسکرت کی زبانوں سے واقف ہیں اس لیے ان زبانوں کے اَن گنت الفاظ بلا تکلّف اپنے کلام میں استعمال کرتے ہیں۔ اکثر ادیب و نقاد ان کی اس مشکل پسندی پر حرف گیری کرتے ہیں اور ان کو مغلق گوئی کا طعنہ دیتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ ان کے کلام کا مطالعہ لغت کے سہارے کے بغیر ممکن نہیں۔ خالد صاحب نے ایسے اعتراضات سنے ہیں۔ وہ غیر مانوس اُردو سے انکار نہیں کرتے بلکہ سخت سے سخت تنقید کو سمجھتے ہیں بلکہ وہ سادگی اور پرکاری کے معترف بھی ہیں۔ ✓

سادہ الفاظ کی پُرکاری کا اب کہیں جا کے مجھے کشف ہُوا

اعتراض کرنے والوں نے ان پر اعتراضات کئے۔ لیکن انھوں نے آسان نویسی کی طرف توجہ نہیں دی اور اپنی منہ
مشکل پسندی کی راہ پر چلے اور اعتماد سے آگے بڑھتے گئے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ بیانیہ شاعری (رزم، مثنوی، مرثیہ
قصیدہ، ہجو وغیرہ) کے بارے میں یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ یہ معلوم نہیں، ہر وہ شعر جو فوراً حافظے میں محفوظ نہ ہو سکے اور فور
سمجھ میں نہ آسکے شعر رہتا ہے یا کچھ اور بن جاتا ہے۔ شاعر اپنی طرف سے تو ابلاغ کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے ادب
ابلاغ کا نام۔ دوسروں تک پہنچنا، انھیں متاثر کرنا، انھیں اپنے تجربات و محسوسات میں شریک کرنا، انھیں مسرت بخش
ان کا تزکیۂ نفس کرنا، ان کے غموں کو ہلکا کرنا، انھیں نئے سجھاؤ دینا۔ ان کے اندر وار کے پٹ کھولنا، انھیں حصارِ شا
سے نکالنا اور قیدِ زمان و مکان سے آزاد کرنا" پھر اسی خیال کی وضاحت کرتے ہیں۔

"معلوم نہیں میرا کلام کس حد تک اس معیار پر پورا اُترتا ہے اور نہیں اُترتا۔ میں کس حد تک موردِ الزام ہوں۔ میں اپن
استطاعت کی حد تک مکلف ہوں اور مقدور بھر کوشش کرتا ہوں کہ بیان و بلاغت کے تقاضوں سے باحسن وجوہ عہدہ برآ ہ
سکوں۔ وہ اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہیں ؎

خوب و نا خوب کی میزان ہے وجدان ترا
آپ اپنا تُو حکم آپ تو اپنا منصف

اس میں کلام نہیں کہ وہ عوام کی زبان میں گفتگو نہیں کرتے اور نہ وہ عام خیالات نظم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری فکری
شاعری ہے۔ وہ فلسفہ کی موشگافیاں، ذہنی اصطلاحات، نصائح کے بے کیف دفتر شعر کے قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔
ظاہر ہے کہ ان خیالات کے اظہار کے لیے جو زبان وہ استعمال کرتے ہیں وہی مناسب ہے۔ وہ جن خوبصورت تشبیہوں اور دلکش
استعاروں سے اپنے کلام کو مزین کرتے ہیں۔ عوامی زبان اُن کے اظہار سے قاصر ہے۔ ان کا اسلوب بیان بھی مروجہ طرزِ اظہار سے
مطابقت نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو وہ عوامی مقام حاصل نہیں ہوا، جس کی وہ مستحق ہے، لیکن وہ اسے درخورِ اعتنا
نہیں سمجھتے۔ خود کہتے ہیں: ؎

تیر دشناموں کے خاموشی سے سہہ
نکتہ چیں ہو لاکھ کوئی کچھ نہ کہہ

خالد صاحب اپنے کلام میں متعدد زبانوں کی پیوندکاری کے قائل ضرور ہیں۔ لیکن ان کا نظریہ یہ بھی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے
ہیں سوچ سمجھ کر کہہ رہے ہیں۔ کیونکہ اُن کے نزدیک ایسا کرنے سے اُردو زبان کا کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے۔ لغت نویس
کو ان کے شعری مجموعوں سے نئے نئے الفاظ مل رہے ہیں، جسے وہ اپنی بہت بڑی کامیابی تصور کرتے ہیں اور اُردو کے لیے ایک
نیک فال۔ کیونکہ اس سے زبان دن دونی اور رات چوگنی ترقی کر سکتی ہے۔ خالد صاحب کا سارے کا سارا کلام گنجلک اور
اوق نہیں ہے۔ جہاں اُنھوں نے نئے نئے الفاظ، نئی نئی تشبیہات اور نرالے استعاروں سے اپنے کلام کو زینت دی ہے وہاں

صاف سلیس اور سادہ اشعار بھی کہے ہیں۔ مثلاً:

کبھی کبھی مٹاتا ہوں غمِ دوراں کی تلخیاں
زمزم سواد ہونٹوں کے آبِ زلال سے
جل اُٹھتے ہیں حسین دیئے آرزوؤں کے
ایوانِ غم میں آج بھی تیرے خیال سے

زباں ہم نے پڑھی خاموشیوں کی
مگر کام آ پڑا آہ و فغاں سے
نمودِ صبحِ تازہ ہو رہی ہے
پرندے اُڑ رہے ہیں آشیاں سے
تجھے منزل پہ لے جائے گا، اس کی
توقع رکھ نہ میرِ کارواں سے

کبھی نہ تن کی تپشِ دل کی بےکلی نہ گئی
اگرچہ عمر بھر آوارگی سے کام لیا

نہ رکھ اُمیدِ وفا ہر شخص سے
ہر شجر ہوتا نہیں شیریں ثمر

ایسے سادہ اشعار کی خالد صاحب کے کلام میں کمی نہیں۔ معنوی لحاظ سے ان کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان اشعار کو اُردو کی روایتی شاعری کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ ان کی بعید الفہم شاعری کو دیکھنے والے ان کی ایسی آسان شاعری کا مطالعہ بھی کریں۔ یہ چند اشعار مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ بہت سے ایسے اشعار اُن کے کلام سے منتخب کیے جاسکتے ہیں۔

خالد صاحب کی شخصیت اور اُن کی شاعری کے کئی رُخ ہیں۔ وہ بلا کے ذہین ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے قادر الکلام شاعر، پُرگوئی کا یہ عالم ہے کہ تقریباً اڑھائی درجن کتابیں ان کی طبع ہو چکی ہیں۔ وسیع المطالعہ ہیں۔ تمام اصنافِ سخن پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں غزلیں ہی نہیں۔ رباعیات، قطعات، مثنویات، قصاید اور تمثیلات کی ایک خاصی تعداد بھی موجود ہے۔ وہ ایک کامیاب مترجم ہیں۔ اُن کے ترجموں میں دیکھا گیا ہے کہ اصل مصنف کے خیالات کی روح ان میں جاری و ساری ہے۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ ہم ترجمہ نہیں بلکہ اصل کتاب کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اُنھوں نے رُومانی نظمیں بھی کہی ہیں جو رُومانی شاعری کے لیے تمغاتے امتیاز ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے اُنھوں نے سیکڑوں اشعار کی نظمیں بھی لکھی ہیں اور "ایک مصرع" کی شاعری بھی کی ہے لیکن دونوں جگہ اپنے آپ کو ایک کامیاب شاعر ثابت کیا ہے۔ قصائد میں نعتِ رسولؐ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شان میں اپنی شاعری کا زور دکھایا ہے۔ جن کو مختلف زبانوں کے نامور قصیدہ گو شعراء کی تخلیقات کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ ان کی نعتوں کے چند مجموعے چھپ چکے ہیں جن سے ان کی عظمت گویائی اور قادر الکلامی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کتابوں کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ فارقلیطؐ، منحمناؐ، حمطایاؐ، ماذ ماذؐ، طاب طابؐ اور عیدؐ، چونکہ عربی زبان کے منتہی ہیں اور فارسی زبان کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ جس کے نمونے ان کے کلام میں بیشتر دیکھنے میں آتے ہیں۔ سیرت رسولؐ ان کا خاص موضوع ہے۔ قرآنی آیات و احادیث کے ٹکڑے اپنے کلام میں کچھ اس طرح سجاتے ہیں کہ ان کی مرصع کاری کی داد دینا پڑتی ہے۔ حمد باری تعالیٰ اور محبت رسولؐ اللہ

کے دل میں رچی بسی ہے۔ اسلامی تاریخ ازبر ہے۔ خلفائے راشدین کا دور، حادثۂ کربلا، امام حسنؓ کی زہر ہلاہل سے شہادت اور جعدہ بنت اشعث کے ساتھ ایسی اور عورتوں کا ذکر بھی کیا ہے جنھوں نے اپنے شوہروں کو حیلے بہانے سے قتل کیا ہے یا موت کے گھاٹ اتارا ہے۔ ایسے سوانحی خاکے جن سے عبرت ناک واقعات سامنے آتے ہیں اُن کا احاطہ کیا ہے اور مسلمانوں کو گزرے ہوئے حالات سے روشناس کرایا ہے۔ حضرت عمر بن عبدالعزیز کے ساتھ حجاج بن یوسف کے کردار کی بھی نقشہ کشی کی ہے۔ ایسے عبرت ناک مناظر دکھلا کر مسلمانوں کو اُن کی ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔ انھوں نے نعت گوئی کے ساتھ تاریخِ اسلام کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کا اسلوب دوسروں کے مقابلے میں زیادہ وقیع ہو گیا ہے۔ جستہ جستہ قرآن مجید کی آیاتِ کریمہ کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ قرآن حکیم کا مکمل ترجمہ فرقانِ حمید کے نام سے بھی وہ کر چکے ہیں۔ اپنے سینے میں قرآنِ مبین کے انوار کی روشنی کے طالب رہتے ہیں۔ اپنی شاعرانہ کہنہ مشقی، بلند خیالی اور مہارت کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ طبیعت زیادہ نظم گوئی کو پسند کرتی ہے لیکن کسی اصنافِ سخن میں ان کی طبع موزوں رکتی نہیں۔"

خالد صاحب کے ذاتی نظریے " ارمغانِ خالد" میں مختلف صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں۔ اپنی ابتدائی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ جب اُن کے شعور نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو محوِ شعر پایا۔ وہ شاعری کو وہبی سمجھتے ہیں۔ اُستاد کی ضرورت کے منکر نہیں۔ اسکول کے زمانہ میں اُنھوں نے آغا صادق حسین صادق سے عروض کے نکات سمجھے۔ محاسن و معائب شعر کی واقفیت بھی انھیں سے حاصل کی۔ باقاعدہ کسی شاعر سے اصلاح نہیں لی۔ شعر گوئی کو عطیۂ خداوندی سمجھتے ہیں۔ وہ فکری شاعری کے نام لیوا ہیں۔ وہ ادبی شاعری کو فلمی شاعری نہیں کہتے۔ ہم عصروں میں کسی شاعر کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے اور کسی کو کمتر ثابت کرنے کے لیے دوسرے کو بڑھاتے نہیں نہ کسی کی دل شکنی کرتے ہیں اور ہمیشہ ایسے معرکوں میں اپنی رائے محفوظ رکھتے ہیں۔ شاعری میں ابہام ایک صفت ہے جسے کچھ شاعر عیب سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ کہتے ہیں کہ اعلیٰ ادب میں ابہام ہمیشہ ہوتا ہے۔ ابہام نام ہے، ایمائیت، رمزیت کا، تہ داری "برہنہ حرف نہ گفتن کمال" قلتِ الفاظ و کثرتِ معانی کا، ع چھپاؤ رنگ کو لیکن مہک کو نشر کرو۔ کیونکہ اکثر فن کو چھپانا ہی کمالِ فن ہوتا ہے۔ معیارِ تنقید کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ تنقید جو مصلحت اندیشی، کردار کشی، دوست نوازی اور منافقت و مفاد پرستی سے پاک ہو۔ جو بے لاگ اور بے غرض ہو وہی دراصل تنقید کہلانے کی مستحق ہے۔ وہ شعر اُس شعر کو کہتے ہیں جو دل کی گہرائیوں میں اُتر جائے۔ آزاد نظم کے متعلق انھوں نے فقط تین لفظ کہے۔ موافقانہ، ہمدردانہ، گر مجوشانہ، نثری نظم کو وہ شعر منثور کہتے ہیں اور اس کے مستقبل کے متعلق ان کی یہ رائے ہے کہ یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔ اپنے شعروں کے متعلق کہتے ہیں، کہ میرے شعر میرے خوابوں کی کہانیاں ہیں۔

نظموں اور غزلوں کے علاوہ ان کی نثری تالیفات کا ذکر بھی ارمغانِ خالد میں ہے۔ اقبال و عطیہ اور مہا بھارت کتھا مالا ان دونوں کتابوں پر تبصرے لکھے جا چکے ہیں۔ ارمغان میں خالد صاحب اور عفت موہانی صاحبہ کی خط و کتابت چھپی ہے۔ یہ خطوط دو ادیبوں کے درمیان خلوص، محبت و عقیدت کے ملے جلے جذبات کی ایک دنیا لیے ہوئے ہیں۔ جس طرح جنابِ خالد کی شاعری کے جہات متعین نہیں کیے جا سکتے اسی طرح ان خطوط کا مطالعہ کرنے والے ان کی بوقلمونی کی تہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ عفت صاحبہ

کا کہنا ہے ؎

کیونکر نہ معطّر ہو مشامِ دلِ عفت
چٹخی کی کلی ہے سخن حضرتِ خالد

"آپ کی شاعری آفاق گیر ہے"۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ صانعِ کامل کی آپ صنعتِ کامل ہیں۔ فرشتوں کے سے صفات، پیغمبرانہ ذہن خدا کے برگزیدہ بندے ہی ایسے ہوتے ہیں جیسے آپ ہیں۔ آپ کو پاک و ہند کا مایۂ ناز شاعر کہنا چاہیئے۔ میرا تو یہی خیال ہے کہ اب اقبالؒ کے بعد ساری دنیا کے بڑے شاعر آپ ہی ہیں۔ مجھے آپ سے محبت بھی ہے اور عقیدت بھی۔ آپ کی دوستی پر مجھے فخر ہے۔ جانے وقت کب آئے گا جب میں بذاتِ خود آپ کو سلام کرنے کی سعادت حاصل کروں گی۔"

خالد صاحب کے خطوط کچھ اس طرح ہیں :۔

"ہندوستان کے پرچوں میں تمہاری تحریرِ دلپذیر دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا۔

ملے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

فن اور فن کار کو زیادہ سے زیادہ پھیلنا چاہیئے۔ اس میں توانائی ہے، بھلائی ہے، دانائی ہے۔ زندگی وقت و قوتِ سخن آرائی ہے۔ محض تحسین خوش کرنے کے لیے یہ قافیے میں نے لائے ہیں" شروع شروع میں بایزید تخلص کیا، اس کے بعد صہبائی ۱۹۴۳ء میں نے ایک دو نظمیں اشاعت کے لیے "ہمایوں" لاہور کو بھیجیں وہ یوسف ظفر صاحب مدیر "ہمایوں" نے "مولانا" بایزید کو یہ کہہ کر واپس کر دیں کہ زبان بہت فارسی زدہ ہے۔ آج کل اُردو کا مقابلہ ہندی سے ہے اس لیے سہل اور سلیس لکھنے کی کوشش کیجئے"۔ "مضمون دیکھا اس میں تم نے جو مجھے اقبالؒ سے بڑھایا ہے تو اسے پڑھ کر میرا سر ندامت سے جُھک گیا۔ اور اپنی کوتاہی و عجز کا احساس شدید ہو گیا"۔ اب آشوبِ چشم کی کیا کیفیت ہے۔ بیمار آنکھیں ویسے سُنا کرتے تھے تم نے سچ مچ کر دکھایا"۔ "بہرحال اپنی خوش نصیبی پر رشک آتا ہے کہ اسے ایک اس قدر چاہنے والی، روشن دماغ، شیوا بیان، نکتہ شناس و سخن والی مدّاح ملی ہے۔ ؏

یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

خدا تمہیں عمرِ خضر عطا کرے اور تمہارے پُری گوشۂ تمنّا کو سدا بہار رکھے"

خوشی کی بات ہے کہ جناب خالد کے ان خطوط پر ان کی شاعری کی طرح مغلق گوئی کا سایہ تک نہیں پڑا۔

زیرِ تبصرہ کتاب مقبول اکیڈمی لاہور کی ایک ضخیم ادبی پیش کش ہے۔ جو ملک کے صاحب طرز اور منفرد شاعر کے متعلق ایک انسائیکلوپیڈیا کا حکم رکھتی ہے۔ جو مصنف کی شخصیت، نجی زندگی، ذاتی خصوصیات اور ان کے فکر و فن پر زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ ادبا و شعرا نے ممدوح سمجھ کر خالد صاحب کی جو قصیدہ خوانی کی ہے قابلِ ستائش ہے۔ اُمید ہے قارئینِ کرام اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے تاکہ جس مقصدِ وحید کے لیے یہ مرتب کی گئی ہے وہ جلد از جلد پورا ہو سکے۔

(ک۔ م)

"مرے پر نہ باندھو"

ضخامت : ۱۶۰
طبع : جنگ پبلشرز لاہور
شاعرہ : غزالہ خاکوانی

شاعری سے محظوظ ہونا، جس قدر آسان اور باعثِ لطف و انبساط ہے، شاعری کو سمجھنا اسی قدر مشکل اور تکلیف دہ ہے۔ شاعری اصل میں دل کا معاملہ ہے اور دل نرم و گداز جذبوں، لطیف احساسات اور ناآسودہ خواہشات کے باوجود صبر و رضا کی دنیا کا نام ہے۔ یہ سمجھنے سمجھانے کی نہیں محسوس کرنے کی چیز ہے۔ لیکن شاعری کو سمجھنے، جاننے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے تو پھر دل کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں دل جس قدر روادار، مصلحت پسند اور ACCOMMODATED ہے ذہن اسی قدر بد لحاظ، اکھڑ اور دلائل و براہین کے تابع ہوتا ہے۔ دل جس پر نچھاور ہو، ذہن اس کا رقیب بن جاتا ہے۔ اسی لیے سیانے کہتے ہیں کہ شاعری کو ذہن سے پڑھو —— دل جتنا صاف ستھرے جذبوں اور سیدھی سادی دنیا رکھتا ہے۔ ذہن اسی قدر پیچیدہ تہ در تہ ماحول کا پاسدار ہے۔ شعور، تحت الشعور، لاشعور، اجتماعی شعور، اجتماعی لاشعور، ایگو، سپر ایگو، اڈ وغیرہ وغیرہ —— یوں لگتا ہے، جیسے ذہن کے اندر یا اندر گرد ایک پورا شہر آباد ہے۔ جو چیز دل سے نکل کر ذہن میں پہنچتی ہے، اس کا حشر نشر ہو جاتا ہے۔ بے شمار ضابطے اس پر لاگو ہو جاتے ہیں۔ ذہن ایک ایک لفظ کا حساب مانگتا ہے۔ اصل میں بیسویں صدی ذہن کی صدی ہے۔ ذہن کے فتوحات کی صدی ہے۔ ہم دل کی دنیا سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اب شاعری بھی وہی چلے گی، جو دل کے ساتھ ذہن کو بھی تسخیر کرے گی۔ اس پس منظر میں غزالہ خاکوانی کا شعری مجموعہ "مرے پر نہ باندھو" پڑھنے کے بعد عجب سحر میں مبتلا ہوں۔ کتاب پڑھتے ہوئے یہ دل کی شاعری لگی —— لطیف جذبوں اور رُوح پرور انبساط سے گزرا، اور جب پڑھ چکا، تو ذہن برانگیختہ تھا۔ یعنی ان کی شاعری کی زد پر قلب و نظر دونوں ہیں۔ اچھی شاعری کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے احساس کو مس کرتی اس کے اندر پیدا ہوتے جذبوں کو شاعر کی داخلی واردات اور تخلیقی تجربے سے ہم آمیز کر دیتی ہے۔ یہی وہ منزل ہے جب قاری کہہ اٹھتا ہے ؎

میں نے یہ جانا کہ گویا، یہ بھی میرے دل میں ہے

غزالہ خاکوانی کی شاعری پڑھتے ہوئے اکثر وہ مقام آتے ہیں جہاں پڑھنے والا شاعرانہ تجربے کو اپنی رُوح کے قریب

محسوس کرتا ہے : ؎

میں بھی انسان ہوں خدا تو نہیں ظرف سے بڑھ کے امتحان نہ لے
گھونسلہ چھین مت پرندوں کا ان مکینوں سے یہ مکان نہ لے

آج ہم اس عہد میں سانس لے رہے ہیں، اس میں بہت سے خوف اور خواہشیں ایک ساتھ زندہ ہیں۔ ستاروں پر کمند ڈالنے کی خواہش نے انسان کو شاہ سوار کے دھانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ زمین اور خلاؤں کے تمام راز طلسمات از بام ہو کر بے حقیقت ہو گئے ہیں۔ ایٹمی عہد کی اس روشنی اور انسانی مسائل اور انسان کے داخلی نفسیاتی پیچ و خم کی سمت نئی دریافت نے ادراک اور بصیرت کی ایک دنیا آباد تو کر دی ہے، مگر ساتھ ہی اس سے وہ سکون بھی چھین لیا ہے، جو اُسے UNAWARANESS کی وجہ سے حاصل تھا۔ اسی نے انسان کو یقین اور بے یقینی کے برزخ پر لا کھڑا کیا ہے۔ کھو جانے اور پھر پانے کی آرزو مندی اور جستجو اس عہد کا المیہ ہے اور آج کے شاعر کو شعوری اور لاشعوری ہر سطح پر یہی فکری محرکات مدام فعال رکھے ہوئے ہیں۔

عزالہ خاکوانی کی شاعری کے پس منظر میں رواں زندگی کے شعور کی دشوار گزار راہوں پر چلنے کا تاثر گہرا ہے۔ ان کے ہاں فنی احتیاط کی بجائے دروں بینی کا فنکارانہ عمل جن حقائق کی سمت نمائی کرتا ہے، وہ عصری صداقت کے شعور، تہ داری اور نفسیاتی محرکات کی بصیرت و آگہی پر دال ہے۔ اسی لمحۂ شعور سے وہ وجدانی سرخوشی اور روحانی تمازت بھی پھوٹتی ہے۔ جو پورے رُوح و جسم میں میٹھے میٹھے کرب کو زندہ رکھتی ہے۔ ؎

اب بھی وہ پیکرِ احساس جمیل
مجھ میں اک کربِ مسلسل کی طرح دائم ہے

عزالہ خاکوانی کی شاعری کا ایک اور پہلو توجہ طلب ہے کہ ان کا اظہار اور رویہ اکتسابی نہیں، حسی اور تجربی ہے۔ یہ رویہ جس کا انضمام تحقیق کے اس لمحۂ شعور سے ہے جہاں آگہی کا کرب متاعِ زیست بن جاتا ہے۔ یہی چیز ان کی شاعری کو اپنے عصری منظر نامے میں ہمسر خواتین سے الگ کرتی ہے۔ خصوصی طور پر میں نے خواتین کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ عزالہ خاکوانی کی شاعری میں عورت بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ المیہ ہے کہ اکثر خواتین شعرات کے ہاں عورت بولتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ عزالہ کے ہاں عصر کے مسائل بھی ہیں، کرب بھی ہے، پورا دور ہچکولے کھاتا نظر آتا ہے، مگر عورت کی آواز میں اسی لیے میں نے کہا تھا کہ عزالہ کے ہاں اکتسابی رویہ نہیں، زندگی کے سچے جذبوں کا اظہار ہے اور یہ جذبے اس عصر کی ایک ایسی عورت کے ہیں جس کے ہاں صداقتِ اظہار اور فکر دونوں مضبوط ہیں۔

میں وہ عورت ہوں
کہ جس کی مانگ میں
سورج کا سندور بھر کر
بے مروت ــــــ ناشناس اس عہد میں بھیجا گیا۔ (عذاب گزاں)

تبھی زاہدہ بصری
مریم کی ہستی
سیتا کی
رادھا کی سب زندگانی
مری سوچ کا ایک محور بنی تھی

(دار دغز اپنے بدن کا)

عزالہ خاکوانی اس عہد کی شاعرہ ہیں۔ اُنھوں نے ابھی زندگی کے گہرے پانیوں میں شناوری نہیں کی۔ ابھی ان کے تجربات زیست کا آغاز ہے مگر اس نے جس طرح اپنے شعری وجدان کو انسانی مسائل کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ قدرت نے عزالہ کو شعر کہنے کی قدرت بھی دی ہے اور مثبت فکر کی توانائیاں بھی —— اس کے اکثر اشعار سے اس کا پورا عصر جھانکتا ہوا نظر آتا ہے:۔

اپنے حصے کی باندھ لے خوشیاں
مرا حصہ تو مہربان نہ لے

○

تھے اوٹ میں چاہتوں کی کیسے کیسے عجیب جذبے
محبتوں کا غبار اُترا تو میں نے دیکھا

○

ایک تم ہی نہیں آتے ورنہ
لوگ تو ساتھ نبھانے آئے

عزالہ کی شاعری فکر کے جن علاقوں میں پروان چڑھ رہی ہے اور اب وہ فنی پرفکشن کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ یہ طے شدہ امر ہے کہ فنی پرفکشن تو عمر بھر کی ریاضت کا نام ہے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بعض اشعار میں عزالہ جس طرح نمودار ہوتی ہیں۔ وہ ٹمپو ہر جگہ برقرار نہیں ہے۔ اس طرف قدرے احتیاط کی ضرورت ہے۔ مگر ایسے شعر بھی ہیں جن میں اظہار کا بے ساختہ پن اور فنی گرفت بھرپور نظر آتی ہے:۔

سُنی ہے بارہا یہ داستانِ عشق چھوڑو بھی
کہ دلچسپی نہیں رکھتا زمانہ اس کہانی سے

○

میں چاہتی ہوں کہ دل کا غبار دُھل جائے   مجھے نہ کیجئے ملامت کہ رو رہی ہوں میں

غزالہ خاکوانی زندہ شخص کی صورت زندگی کے شعر کہہ رہی ہیں۔ میں جمیل الدین عالی کی اس بات سے متفق ہوں کہ جس لگن، خلوص اور محنت کے ساتھ غزالہ شعر کی دُنیا میں رواں ہے وہ یقیناً اُنھیں بہت جلد بڑے شعر کہنے کی طرف لے جائے گا۔ برطور یہ بھی کہتا چلوں کہ اُن کے ہاں بعض زندہ شعر ہیں، جو ان کی شعری صلاحیتوں اور توانائیوں کا بلاشبہ اعتراف کراتے اور اُن کے روشن مستقبل کی ضمانت بھی۔

میں بھی انسان ہُوں خُدا تو نہیں
ظرف سے بڑھ کے اِمتحان نہ لے
گھونسلہ چھین مت پرندوں سے
ان مکینوں سے یہ مکان نہ لے

(پریشان خٹک)